NUMÉRO 1052 1er AVRIL 1951

MERCVRE DE FRANCE

FONDATEUR ALFRED VALLETTE



MERCVRIALE

TABLE DES SOMMAIRES DU TOME CCCXI

LE
MERCVRE DE FRANCE

fondé en 1890 par Alfred Vallette

reparaît le 1er de chaque mois depuis le 1er Janvier 1947

RÉDACTEUR EN CHEF : S. DE SACY

Malgré la hausse constante de tous les éléments du prix de revient, le *Mercure de France* a pu laisser inchangé durant deux ans le tarif des abonnements et de la vente au numéro. Les récentes augmentations, du papier et de l'imprimerie notamment, nous obligent à une majoration que nous avons voulue aussi légère que possible. On trouvera ci-dessous les nouveaux prix :

	France et Union Française	Étranger
Un an	1.400 fr.	1.750 fr.
6 mois	750 fr.	900 fr.

LE NUMÉRO : 140 francs.

26, RUE DE CONDÉ, PARIS (6e).
Tél. ODÉon 02.13 — R. C. Seine 80.493 — Chèques postaux 259-31 Paris.

Comptes rendus

Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur sont considérés comme des hommages personnels, et la revue ne se regarde pas comme engagée à les signaler.

Exemplaires rognés

La revue peut être fournie rognée aux abonnés, sur simple demande faite soit au moment de l'abonnement, soit en cours d'abonnement. A défaut de cette demande, elle est envoyée non rognée.

Changements d'adresse

Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la dernière bande et de la somme de vingt francs en timbres.

Correspondants du « Mercvre » *à l'étranger*

Pour simplifier les formalités financières d'abonnement à l'étranger on peut s'adresser :

En Belgique : à l'Agence et messageries de la Presse, 14-22 rue du Persil, Bruxelles, (un an : 275 francs belges, 6 mois : 145 francs belges, le numéro : 25 francs belges).

Au Brésil, à l'Agencia Francesa de Assinaturas, 28, Teofilo-Otoni, 3e andar, Rio de Janeiro.

Au Canada, aux Messageries France-Canada, 5466, avenue du Parc, Montréal.

En Grèce, à la Librairie Kauffmann, 28, rue du Stade, Athènes.

En Égypte, à la Librairie Au Papyrus, 10, rue Adly Pacha, le Caire.

MOI
ET MA CHEMINÉE

par HERMAN MELVILLE
Traduction d'Armel Guerne

Moi et ma cheminée, têtes grises et vieux fumeurs, nous habitons à la campagne. J'ose même dire que nous y sommes de vrais indigènes; et particulièrement ma cheminée qui s'y enterre un peu plus chaque jour.

Bien que je dise toujours : Moi et ma cheminée, comme le cardinal Wolsey avait coutume de dire : Moi et mon roi, cette égotique façon de parler où le Moi conserve la préséance sur ma cheminée est loin de correspondre à la réalité. En toutes choses, en effet, à l'exception de la phrase susdite, c'est ma cheminée qui a la préséance sur moi.

A moins de trente pieds de la route bordée d'herbe, ma cheminée s'érige — vieille Henri VIII énorme et pansue — devant moi-même et toutes mes possessions. Se découpant à flanc de coteau, braquée verticalement comme le télescope monstre de Lord Rosse visant la lune au zénith, ma cheminée est le premier objet qui reçoit le regard de l'arrivant; et ce n'est pas le dernier que le soleil salue. Ma cheminée, aussi, reçoit avant moi la primeur des saisons : la neige couronne sa tête avant mon propre chapeau; et au printemps, chaque année, comme dans le creux d'un hêtre, les premières hirondelles y font leur nid.

Mais c'est derrière les portes que la précellence de ma cheminée est surtout évidente. Quand, dans la pièce de

derrière (réservée à cette fin), je me lève pour recevoir mes visiteurs (je les soupçonne, soit dit en passant, de venir pour ma cheminée plus que pour moi), je suis, à proprement parler, non pas *devant* mais *derrière* ma cheminée; et c'est elle, en vérité, qui reçoit. Je n'ai rien contre. En présence de mes supérieurs, je sais, je crois, tenir mon rang.

Cette habituelle prévalence de ma cheminée sur ma personne fait même que certains me jugent foncièrement et sinistrement arriéré; car à me tenir ainsi derrière ma cheminée vieux style, je me recule aussi dans le temps, et je reste ainsi à la traîne en toutes choses. Pour dire vrai, je n'ai jamais été un type très à l'avant-garde, ni même ce que mes voisins de campagne nomment un homme à la page. En fait, ces rumeurs sur le côté tardigrade de mon caractère ont quelque chose de fondé : surtout que j'ai une manière bizarre de marcher en sautillant, les mains derrière le dos, lorsque je me promène. Quant à mon appartenance à l'arrière-garde en général, elle est assurée, puisque je viens *après* ma cheminée — laquelle est bel et bien *devant* moi en ce moment — aussi bien en esprit qu'en fait.

Bref, ma cheminée est mon supérieur — mon supérieur de je ne sais combien de têtes et de coudées — un supérieur devant qui, humblement, je m'incline en maniant pincettes et pique-feu à son service, alors qu'elle n'en fait pas autant pour moi; et s'il lui arrivait quelque chose et qu'elle dût s'incliner, ce serait plutôt d'un autre côté.

Ma cheminée est le grand seigneur des lieux : le grandiose et unique édifice dominateur — non seulement dans le paysage, mais plus encore dans la maison. Tout le reste de la maison, ainsi qu'on le verra sous peu, est adapté par son architecture, non pas à mes propres besoins, mais à ceux de ma cheminée, qui occupe, entre autres, le centre même de la demeure, ne me laissant, à moi, que les coins et les recoins excentriques.

Mais nous devons, moi et ma cheminée, nous expliquer à présent; et comme nous sommes l'un et l'autre

plutôt obèses, il nous faudra, pour ce faire, de la place.

Dans ces sortes de maisons, rigoureusement doubles en fait — et dont le hall occupe le milieu — les foyers, d'habitude, sont situés de part et d'autre, aux extrémités. De sorte que si quelque membre de la maisonnée est en train de se chauffer au feu de la cheminée, dans quelque coin de la paroi nord, un autre membre de la même maisonnée, disons le propre frère du premier, peut au même moment offrir ses pieds à la caresse du feu devant la paroi sud; — confortablement assis l'un et l'autre et se tournant le dos. Est-ce un bien? La question est à poser à tout individu doué d'un sens aigu de la fraternité. Est-ce que ça n'a pas plutôt un air de bouderie? Sans doute, cette disposition particulière des cheminées est-elle le fruit original d'un architecte affligé de quelque famille querelleuse!

Mieux encore, tout âtre, de nos jours, ne possède-t-il pas sa cheminée propre, un conduit isolé qui monte du sol à la pointe du toit? Du moins, est-ce là ce qui paraît hautement désirable. Et cela n'est-il pas visiblement égoïste et par trop personnel? En tout cas ces conduits indépendants, au lieu de s'élever dans leur maçonnerie propre, au lieu de se trouver groupés en un tout fédéral au centre de la maison — tous ces conduits, dis-je, rayonnent insidieusement à l'intérieur des murs, forant ici et là, n'importe où peut-on dire, des cavités sournoises qui les minent et les affaiblissent plus ou moins. Bien sûr, la raison principale qui commande ce genre de construction pour les cheminées, c'est l'économie d'espace. Dans les villes, où le terrain se vend au centimètre, une étroite surface est allouée à la construction d'une cheminée, faite par principe de magnanimité; et de même que les hommes maigres sont généralement grands, de même dans les maisons citadines, ce qui manque en largeur doit être gagné en hauteur. Cette remarque reste vraie encore pour bien des résidences somptueuses, bâties par les plus somptueux des gentlemen. Toutefois, lorsque le grand Louis de France voulut construire un palais pour sa maîtresse,

Mme de Maintenon, il le fit à un seul étage, et même en style « villa ». Mais avec quelle largesse peu commune, quelle générosité spacieuse pour son vaste rectangle tout en superficies horizontales et presque rien en hauteur! Car tel est le palais que l'on peut voir encore de nos jours, dans la magnificence de son unique étage tout en marbre du Languedoc, au cœur des jardins de Versailles. N'importe qui peut acquérir un pied carré de terre et dresser dessus un mât de la Liberté, mais il faut un roi pour offrir pareilles étendues à un grand Trianon.

Or, de nos jours, tout va différemment; ce qui se trouvait être à l'origine une nécessité, on en fait un objet de gloire. Dans les cités, la rivalité porte avant tout sur la hauteur des constructions. Que quelque personnage bâtisse une maison à quatre étages, un autre arrive, qui en bâtit une de cinq, juste à côté; alors le premier, pour n'être pas de la sorte regardé de haut, mande son architecte immédiatement et lui réclame un cinquième, un sixième étage à rajouter aux quatre précédents. Et ce n'est pas avant d'avoir satisfait à son ambition, pas avant de s'être glissé dehors, au crépuscule, pour constater l'élévation de ses six étages à côté des cinq étages voisins, que notre gentleman consent à prendre, avec satisfaction, son premier repos. De telles gens, à mon avis, il leur faudrait les montagnes comme voisins, afin d'entretenir leur vaniteuse émulation de perpétuel dépassement.

Si, considérant que ma propre maison est de proportions très amples et d'élévation nulle, quelque chose dans ce que je viens de dire peut apparaître comme un plaidoyer *pro domo* (comme si je ne faisais rien que de m'envelopper dans le manteau d'une proposition générale pour, en dessous, chatouiller astucieusement ma vanité personnelle), une pareille erreur de jugement ne résistera pas devant ma franchise, quand j'aurai reconnu que le terrain voisinant les osiers de mon propre marécage s'est vendu, le mois dernier, à dix dollars l'acre; et que, même à ce prix, c'était une affaire peu sûre; et que l'espace, par conséquent, ne fait nullement défaut

aux vastes maisons des parages, — où il ne coûte rien. Le sol, en fait, est si peu cher que c'est comme rien; et nos ormes y enfoncent leurs racines, étalent dessus leurs feuillages avec une profusion et une liberté sans égales. Pour nos cultures, on y sème presque tout à la volée, même les pois ou les navets. Chez nous, un fermier qui s'en irait tout au long de son champ de vingt acres, piquant son doigt de place en place pour déposer sa graine de moutarde, serait considéré comme un bonhomme sordide et un esprit borné. Les dents-de-lion dans les prés au bord des rivières, les ne-m'oubliez-pas au rebord des sentiers montagneux, on voit immédiatement qu'elles ne sont nullement soucieuses d'économiser l'espace. Certaines années, aussi, notre seigle donne çà et là un épi unique et solitaire comme la flèche d'un clocher. Il ne se préoccupe pas de surgir en foule, puisqu'il sait qu'il y a tant d'espace. Vaste est le monde, et le monde entier est devant moi, dit le seigle. De même les mauvaises herbes : c'est stupéfiant comme elles croissent! pas question de les arrêter; certaines de nos pâtures constituent une sorte d'Alsace pour les mauvaises herbes. Et de même nos gazons : à chaque printemps c'est la même chose — une véritable invasion de ce que Kossuth nomme les peuples. Et nos montagnes, de même, sont un vrai lieu de rassemblement populaire. Toujours pour la même raison, la même surabondance d'espace, nos ombres font des marches et des contremarches ressemblant par leurs exercices variés et leurs évolutions magistrales à la Vieille Garde Impériale sur le Champ de Mars. Pour les collines, spécialement où les routes les franchissent, les maires de nos cités ont fait savoir à tous les intéressés qu'ils pouvaient venir les creuser et les abattre, les charger et les emporter au loin, sans avoir à payer un centime : pas plus que pour le privilège de la cueillette des mûres. Quant à l'étranger qu'on enterre ici, quel est le libéral propriétaire foncier qui lui marchandera ses six pieds carrés de pâturage rocailleux? Mais si peu chères, après tout, que soient nos terres, et si foulées aux pieds qu'elles soient, pour

mon compte, je suis fier et m'enorgueillis de ce qu'elles portent, et tout particulièrement de ces trois grandes merveilles : le Grand Chêne, le mont Ogg et ma cheminée.

La plupart des maisons, ici, n'ont qu'un étage et demi; très peu en ont plus de deux. Celle où nous résidons, moi et ma cheminée, a en largeur près de deux fois sa hauteur du seuil aux rebords du toit; ce qui explique l'ampleur et la magnitude de son principal contenu, et démontre, au surplus, que dans cette maison, comme dans le vaste pays alentour, l'espace surabonde : il y en a de reste pour chacun de nous deux.

La vieille maison est construite en bois, ce qui ne fait que mieux ressortir la solidité de ma cheminée, laquelle est bâtie en briques. Mais de même que les grands clous de fer forgé qui assemblent les planches étaient tout à fait inconnus en ces lointains temps décadents, de même étaient inconnues les briques colossales pour les parois de cheminée. L'architecte qui a fait la mienne a dû avoir la pyramide de Chéops devant les yeux, car c'est sur ce fameux modèle qu'il semble s'être guidé, à ceci près, toutefois, que la pente de décroissance, vers le sommet, se ralentit nettement, et que celui-ci est tronqué. Donc, très exactement au milieu de la maison, elle s'érige directement de la cave, à travers chaque plancher, pour venir émerger — large de quatre pieds — sur le faîte du toit, tout comme une baleine à tête d'enclume apparaissant au sommet d'une vague. Bien des gens l'assimilent, toutefois, quant à cette partie, à quelque observatoire qu'on aurait rasé et maçonné.

Or, la raison de sa singulière apparence au-dessus du toit touche à un point assez délicat. Car comment révélerai-je — mais il y a de ça des années — que le toit original de la vieille maison, qui était à pignon, s'étant mis à faire eau de toutes parts, un transitoire propriétaire loua alors quelques bûcherons, nantis de leurs énormes scies, pour leur faire scier le bon vieux toit et l'enlever? Et ils l'enlevèrent, avec tous ses nids et ses lucarnes. Il fut remplacé par un toit moderne, lequel eût mieux

convenu à une gare qu'à la demeure d'un vieux gentilhomme campagnard. Cette opération — qui enlevait quelque quinze pieds aux structures — fut, pour la cheminée, quelque chose comme le retrait des grandes marées de printemps; — les eaux étant, tout autour de la cheminée, extraordinairement basses. Pour sauvegarder les apparences, la même personne réduisit de quinze pieds la hauteur de la cheminée, décapitant en fait ma vieille reine; et son acte régicide, — n'était la circonstance atténuante qu'il était, de son métier, marchand de poulets, et donc endurci aux pratiques de l'exécution capitale — l'eût livré à la postérité dans la même charrette que Cromwell.

A cause de sa forme pyramidale, cette ablation pratiquée sur la cheminée eut pour effet d'élargir excessivement son sommet tronqué. Excessivement, dis-je, mais ceci seulement du point de vue des gens qui n'ont pas le sens du pittoresque. Que m'importe à moi si les passants, ignorant que ma cheminée — en libre citoyenne de ce libre pays — repose avec indépendance sur sa propre base, s'émerveillent qu'un pareil four à brique, comme ils disent, soit soutenu simplement par des solives et des chevrons? Que m'importe! Offrir au voyageur un verre d'excellente bière, s'il le désire, je le fais volontiers; mais suis-je tenu de lui fournir encore le goût pour l'apprécier? Les vrais hommes d'esprit, eux, voient en ma vieille maison, avec sa cheminée, un magnifique éléphant portant son dais.

Tous les cœurs compatissants m'accorderont leur sympathie quand j'aurai ajouté ce qui suit : l'opération chirurgicale dont on vient de parler avait fatalement mis à découvert une partie de la cheminée primitivement abritée, et qui, devant rester ainsi, n'avait pas été construite en briques dites imperméables. La cheminée, en conséquence, quoique de vigoureuse constitution, souffrit énormément d'être dénudée et exposée de la sorte; incapable, donc, de s'en accommoder, — et longtemps avant de commencer à péricliter — elle se marqua de symptômes pustuleux tout proches de ceux de la rou-

geole. Ce pourquoi les passants hochaient la tête en riant :

— Regardez ce nez de cire, comme il fond!

Mais que m'importe? Ces mêmes touristes eussent traversé l'océan pour aller voir Kenilworth tombant en ruine; et cela pour la bonne raison que, chez tous les amateurs de pittoresque, c'est le délabrement qui emporte la palme, — le lierre même, devrais-je dire! Car en fait, j'ai souvent pensé que la véritable patrie, pour ma vieille cheminée, c'était la vieille Angleterre et son lierre ancestral.

C'est en vain que ma femme — dans une intention qui ne tardera pas à apparaître — m'avertit solennellement que si nous ne faisions pas quelque chose, et rapidement, nous flamberions de fond en comble; ceci à cause des lézardes qui se creusaient dans les parties atteintes de rougeole, au niveau où la cheminée touchait le toit.

— Femme! répondis-je, ma maison brûlera plutôt, mais ma cheminée ne sera pas tirée à bas, fût-ce de quelques pieds! Ils l'appellent nez de cire. Soit! Ce n'est pas moi qui vais pincer le nez d'un supérieur.

En dernier ressort, le personnage qui avait une hypothèque sur la maison m'envoya un mot pour me signaler que si ma cheminée devait rester dans cet état d'invalidité, ma police d'assurance serait annulée. Cette suggestion n'était pas chose négligeable. Dans le monde entier, le pittoresque le cède au *pochisme*. Le débiteur n'en avait cure, mais le créancier, oui.

Donc, on pratiqua une nouvelle opération. Le nez de cire subit l'ablation, et l'on en confectionna un autre. Malheureusement pour l'esthétique, celui-ci fut mis en place par un maçon atteint de strabisme qui souffrait, à l'époque, d'un méchant point de côté; le nouveau nez est donc légèrement de travers et penche du côté douloureux du bonhomme.

Mais il y a une chose, cependant, dont je suis fier : c'est que les dimensions du nouvel édifice, horizontalement, n'ont pas été réduites.

Quelque ampleur qu'ait la cheminée au-dessus du toit, ce n'est rien en comparaison de sa vastitude en dessous. A sa base, dans la cave, chaque côté mesure exactement douze pieds, et, par conséquent, sa surface totale couvre exactement cent quarante-quatre pieds carrés. Quelle débauche de terre ferme pour une cheminée! et quel énorme fardeau sur notre pauvre monde! En vérité, c'est seulement parce que moi et ma cheminée n'étions pour rien dans son antique charge, que le vieil Atlas, ce robuste portefaix, a pu se tenir aussi vaillamment sous son bagage. Ces dimensions sembleront sans doute fabuleuses. Mais ma cheminée n'a-t-elle pas duré jusqu'à ce jour, semblable aux pierres dont, à Gilgal, Josué avait fait monument après le passage du Jourdain?

Très souvent je descends à la cave pour embrasser du regard ce vaste bloc de maçonnerie. Je m'y arrête longtemps, et je médite sur lui, et je l'admire. Il a quelque chose de druidique, enfoui, là-bas, dans cette cave ténébreuse dont les nombreuses voûtes et les passages crépusculaires ressemblent aux sombres et humides profondeurs des bois primordiaux. Cette idée m'obséda à tel point et m'envahit l'esprit, me pénétrant si fort d'admiration pour la cheminée, qu'un jour — étant quelque peu égaré, j'imagine — je pris une bêche du jardin et me mis à la besogne, creusant autour des fondations et particulièrement aux angles : obscurément préparé par mes rêves à tomber sur quelques terreux et antique vestige du jour lointain où, dans toute cette ténèbre, pénétrait la lumière du ciel, quand les maçons y avaient posé les pierres de fondation, suant peut-être sous un soleil d'août, ou fouettés par une giboulée de mars. Travaillant activement de ma bêche émoussée, quel ne fut pas mon dépit d'être interrompu par un voisin, venu me voir pour une raison quelconque; ayant appris que j'étais à la cave, il avait dit qu'on ne me dérange pas, qu'il descendrait lui-même me rejoindre. Et c'est ainsi, sans cérémonie comme sans avertissement préalable, qu'il me découvrit tout à coup en train de creuser dans ma cave.

— Vous cherchez de l'or, Monsieur?

— Non, Monsieur! répondis-je en sursautant. J'étais tout bonnement... Hum!... tout simplement... je dis que j'étais tout simplement en train de creuser... autour de ma cheminée.

— Ah oui! vous aérez le sol pour qu'elle croisse. Votre cheminée, Monsieur, vous la trouvez trop petite, à ce que je vois; faut qu'elle grandisse un peu, surtout de la tête...

— Monsieur! protestai-je en lâchant ma bêche, pas d'allusions personnelles, s'il vous plaît. Moi et ma cheminée...

— Personnelles?

— Je considère ma cheminée, Monsieur, beaucoup moins comme une pile de maçonnerie que comme une personne. Elle est la reine de la maison. Moi je n'en suis que le sujet soumis et déférent; un inférieur.

De fait, je ne saurais permettre qu'une plaisanterie soit dirigée contre l'un de nous deux, moi ou ma cheminée; et jamais plus mon visiteur n'en a parlé en ma présence sans ajouter quelque politesse après l'avoir mentionnée. Et ne mérite-t-elle pas pleinement la considération et le respect? Seule et solitaire, la voici : non pas une Assemblée de canalisations, mais toute semblable à Sa Sainte Majesté la Reine de Russie dans son unicité d'autocrate.

Même à moi, de temps à autre, ses dimensions semblent incroyables. Elle ne paraît pas aussi grande, non, pas même dans la cave. L'œil seul ne peut qu'imparfaitement comprendre sa majesté, puisqu'il ne peut en voir qu'un seul côté à la fois, et que le dit côté se développe sur douze pieds en ligne droite. Mais chacun de ses autres côtés aussi a douze pieds de long; et l'ensemble forme, très objectivement, un carré. Et douze fois douze font cent quarante-quatre. Et donc, la conception exacte de la majesté de cette cheminée ne peut guère s'obtenir que par une sorte de procédé propre aux mathématiques supérieures, quelque méthode se rapprochant de celles qui servent à la computation des stupéfiantes distances entre les étoiles fixes.

Il va sans dire que les murs de ma maison sont nets de toute cheminée. Tous les foyers forment congrès en son milieu, dans l'unique et imposante cheminée centrale, s'ouvrant sur ses quatre faces, à chaque étage. De sorte que, dans les diverses chambres, lorsque les membres de ma famille ou mes hôtes, avant d'aller au lit, se réchauffent d'une froide nuit d'hiver, alors, — même si nul n'y songe — tous les visages se trouvent tournés l'un vers l'autre, oui, et tous les pieds convergent vers un même centre; et quand ils vont au lit, tous dorment autour d'une même et unique cheminée bien chaude, comme autant d'Iroquois, dans la forêt, autour de leur unique tas de braises. Et tout comme le feu des Indiens, qui sert non seulement à leur propre bien-être mais encore à leur sauvegarde en éloignant les loups et autres monstres de sauvagerie, — ainsi ma cheminée, avec la grosse et visible fumée qui s'en échappe, garde nos lieux des rôdeurs et voleurs citadins; — car quel est le cambrioleur ou l'assassin qui aurait l'audace de s'introduire dans une demeure dont la cheminée crache autant et si continûment sa fumée, faisant ainsi assavoir que si les habitants ne veillent point, le feu, lui, veille — et que les chandelles seraient bientôt allumées, en cas d'alarme, pour ne rien dire des mousquets?

Mais si imposante que soit ma cheminée — et certes sa grandesse est un autel digne parfaitement de la célébration d'une grand'messe en présence du Pape et de ses cardinaux; — si grandiose soit-elle, quelle est la chose parfaite en ce bas monde? Caïus Julius César, s'il n'avait pas été si immodérément grand, Brutus, Cassius, Antoine et les autres, dit-on, auraient connu plus de grandeur. Ainsi ma cheminée : si dans sa majesté elle n'était pas si grande, les chambres auraient plus d'espace. Combien de fois ma femme ne m'a-t-elle pas lugubrement déclaré que ma cheminée, telle l'aristocratie britannique, faisait tomber sur son entourage une ombre minimisante. Elle soutient que toutes les incommodités domestiques s'accroissent, au bout du compte, principalement du fait de cette présence obstinée au beau milieu de la maison. Et

son gros argument, c'est qu'elle occupe exactement le centre de ce qui pourrait être un parfait hall d'entrée. A la vérité, je dois avouer qu'il n'y a pas le moindre hall dans la maison; rien de plus qu'une espèce de carré d'atterrissage, juste derrière la porte d'entrée. Un carré assez grand, je l'admets, mais qui n'atteint nullement aux dimensions et à la dignité d'un hall. Or, comme la porte d'entrée est exactement au milieu de la façade, elle s'ouvre, à l'intérieur, exactement en face de la cheminée. Tout le mur du fond de cette pièce, en réalité, est constitué par la cheminée elle-même. Ce qui veut dire, — considérant le léger rétrécissement de la cheminée — que ce carré a un peu moins de douze pieds de côté. Montant aux flancs de la cheminée, de là, part un escalier qui conduit à l'étage, après trois brusques tournants comportant trois paliers mineurs; et là, au-dessus de la porte d'entrée court une sorte de galerie étroite (un peu moins de douze pieds) sur laquelle ouvrent les chambres. Ce balcon, bien entendu, possède une balustrade; et ainsi, surplombant les marches et leurs petits paliers, avec le palier-capitale du bas, il ressemble infiniment à une alcôve pour musiciens de quelque exquise demeure des temps élizabétains. Avouerai-je une de mes faiblesses? J'adore y voir des toiles d'araignée; et plus d'une fois je suis intervenu, empêchant Biddy de les capter sur son balai; mainte querelle s'en est suivie, avec ma femme et mes filles.

Parlons maintenant du plafond. Ce plafond, à l'endroit où vous pénétrez dans la maison, est en réalité le plafond de l'étage, non celui du rez-de-chaussée. Les deux hauteurs n'en font qu'une, ici. De sorte qu'en grimpant l'escalier tournant, vous avez l'impression de monter dans une sorte de haute tour, ou dans un phare. Sur le second palier, à mi-hauteur de la cheminée, s'ouvre une mystérieuse porte qui donne sur un mystérieux cabinet, où je garde de mystérieuses liqueurs au mystérieux arome, particulièrement choisi, qu'elles doivent à leur mûrissement subtil et nourrissier, à la noble chaleur distillée à travers la paroi de cette masse de maçonnerie.

Meilleure pour les vins que les voyages aux Indes, ma cheminée elle-même est un tropique. Un fauteuil près de ma cheminée, par un jour de novembre, est aussi efficace pour un invalide qu'une saison entière à Cuba. Souvent, je me complais à la pensée des grappes qui mûriraient si parfaitement à son contact. Et comme ils y fleuriraient, les géraniums de ma femme! En plein décembre. Mieux encore : les œufs, on ne peut les tenir dans son voisinage, par crainte de l'éclosion. Ah! elle a le cœur chaud, ma cheminée!

Mais que de fois ma femme n'y est-elle pas revenue, à son idée de grand hall supprimant la cheminée, courant d'un bout à l'autre de la maison et étonnant tous nos invités par sa généreuse ampleur!

— Mais la cheminée! disais-je; pense à la cheminée! Si tu démolis la fondation, qu'est-ce qui supportera la superstructure?

— L'étage, naturellement!

La vérité, c'est que les femmes n'entendent rien aux réalités de l'architecture. Ce qui n'empêchait pas ma femme de parler sans cesse de son hall d'entrée et de sa disposition. Elle passait d'innombrables interminables nuits à élaborer ses plans; et, dans sa vanité, pour construire son hall imaginaire, elle fauchait simplement la cheminée, comme si sa masse n'était rien de plus qu'une mince tige d'oseille. A la fin, je lui rappelai gentiment que, si minuscule qu'elle voulût bien se l'imaginer, la cheminée était néanmoins un fait : un sobre fait très positif dont il fallait qu'elle tînt compte au milieu de tous ses projets. Ce qui, d'ailleurs, n'eut aucun effet.

Et maintenant, tout en sollicitant respectueusement sa permission, il me faut vous dire quelques mots de mon intempestive épouse. Bien qu'elle soit à peu près de mon âge, mentalement elle est aussi jeune que ma jument alezane, Trigger, qui me désarçonna il y a peu. Chose extraordinaire, quoiqu'elle soit d'une famille de rhumatisants, elle est droite comme un I et n'a jamais de douleurs, alors que moi, avec ma sciatique, je suis parfois aussi ployé que n'importe quel vieux pommier.

Elle, au contraire, n'a jamais souffert même d'un mal de dents. Quant à son oreille, — essayez donc un peu d'entrer dans la maison avec des bottes sales quand elle est au grenier! Et sa vue! Biddy, notre domestique, raconte aux domestiques des voisins que sa maîtresse découvrirait une tache sur le dressoir, en perçant du regard le plat d'étain posé devant pour la dissimuler. Ses facultés sont aussi vivaces que ses sens et ses membres. Aucun danger que mon épouse décède de torpeur. Durant la plus longue nuit de l'année, je l'ai vue veillant pour préparer sa campagne du jour. Sa nature est de faire des projets. La maxime : « *Tout va pour le mieux dans le meilleur des mondes* » ne lui sied absolument pas. Sa maxime à elle, c'est que tout va au plus mal; et ce qui est pire : que tout doit être changé; et ce qui est encore pire : que tout doit être changé immédiatement. Horrifiante maxime pour un vieux rêveur impénitent tel que moi, qui compte sur sept jours de repos par semaine et qui, dans son horreur sacro-sainte de toute activité, fera, un jour ouvrable, un détour d'un quart de mille pour s'éviter la vue d'un homme au travail.

Que les mariages soient faits au ciel, c'est possible; mais mon épouse eût fait la juste épouse de Pierre le Grand ou de Peter Piper. Ah! comme elle vous eût mis en ordre l'énorme et chaotique empire du premier, comme elle eût infatigablement piqué du bec dans les épices du second (1).

Mais la chose la plus étonnante, c'est que ma femme ne songe jamais à sa fin. Son juvénile scepticisme vis-à-vis de la mort, que ce soit la chose en principe aussi bien que le fait évident, n'a rien de très chrétien. D'un âge avancé, et sachant qu'elle l'est, mon épouse a l'air de croire qu'elle commence sa carrière, laquelle serait inépuisable à jamais. Elle ne croit pas à l'âge.

A l'étrange promission de la plaine de Mamra, ma vieille épouse, à l'inverse d'Abraham, n'eût point répondu à l'immortalité par un rire méprisant.

(1) Allusion à l'allitération populaire : *Peter Piper picked the peck of pickled pepper.*

Qu'on juge donc à quel point pour moi — assis dans l'ombre confortable de ma cheminée, fumant ma pipe confortable, avec des cendres sympathiques jusque sous mes pieds, avec de la cendre sympathique partout sur moi sauf dans ma bouche; jouissant d'un confortable sort assez sympathique encore qu'il soit couvert de cendres, et méditant sur l'épuisement final de la vie, même la plus fougueuse; — qu'on juge donc à quel point l'insoutenable vitalité de ma femme peut se dépenser sur moi, parfois, c'est vrai, comme un enseignement moral et pacificateur — mais plus souvent comme une tourmente et un déchaînement.

Si la doctrine est vraie, que pour la vie conjugale les contraires s'attirent, quelle irrésistible fatalité, alors, a dû me pousser vers ma femme! Tout épicée d'impatience pour le présent comme pour le passé, tel un verre de bière au gingembre, elle déborde de projets et de plans; aussi énergiquement qu'elle avance le pied, elle avance plus énergiquement ses confitures et ses conserves et s'engage avec elles dans un perpétuel futur; toujours pleine d'attente, aussi bien vis-à-vis du temps que de l'espace, elle est avide de journaux et affamée de lettres. Mais moi, satisfait avec les années qui ont passé, n'ayant pas cure du lendemain, et n'attendant plus rien de personne et de rien, je n'ai pas un projet ou un seul espoir sur la terre, si ce n'est la résistance désespérée à ses empiétements exagérés.

Vieux moi-même, je suis sensible à l'ancienneté des choses; et c'est pourquoi principalement j'aime le vieux Montaigne, le vieux fromage et le vin vieux; pourquoi j'évite la jeunesse, les petits pains chauds, les livres à la mode et les pommes de terre nouvelles. J'aime mon vieux fauteuil aux pieds en griffes, mon vieux voisin Deacon White au pied bot, et cet autre voisin tout proche : ma vieille vigne noueuse qui s'accoude le soir, en été, à ma fenêtre, pour me tenir amicalement compagnie; et moi je me penche au dehors, pour aller à sa rencontre. Mais surtout, par-dessus tout, j'aime ma vieille cheminée et son haut manteau. Ma femme, au

contraire, du fait de sa juvénilité impénitente, n'a de goût que pour les nouveautés; et c'est pourquoi, principalement, elle aime le cidre nouveau en automne, et au printemps, comme si elle était la propre fille de Nabuchodonosor, elle est essentiellement passionnée de salades et de crudités, particulièrement de concombres verts (encore que la nature réprouve avec constance de telles et si jeunes envies très incongrues chez une personne âgée, et ne permette jamais que de pareilles nourritures lui conviennent); elle est tout entichée des théories charmantes, récemment découvertes, qui annulent le cimetière : telle la doctrine de Swendenborg, ou la philosophie spirite, ou n'importe laquelle des autres vues nouvelles, tant en choses naturelles que surnaturelles; incurablement optimiste, toujours pleine d'un espoir immortel, elle est sans cesse en train de disposer de nouveaux parterres de fleurs, jusque devant la face nord de la maison où le vent glacé des montagnes ne laisse prendre pied, pas même à l'herbe la plus vivace appelée le chiendent; et sur les côtés de la route, elle aligne de minuscules plants de jeunes ormes, bien qu'on ne puisse en attendre aucune ombre, si ce n'est sur les ruines des tombes de nos arrière-petits-enfants. Elle ne porte point de bonnet, mais les tresses de ses cheveux gris, comme coiffure; elle reçoit le *Magazine des Dames* pour suivre la mode; elle achète toujours son almanach un mois avant le nouvel an; elle se lève avec l'aube; elle se détourne froidement du coucher de soleil le plus ardent et se met à son nouveau cours d'Histoire, à son Français, à sa Musique, travaillant jusqu'à des heures impossibles; elle adore la jeunesse autour d'elle; s'offre à monter les jeunes poulains; repique les jeunes surgeons dans le verger. Mais elle hait ma vieille vigne noueuse, mon vieux voisin le pied bot, mon vieux fauteuil aux pieds en griffes, et surtout, par-dessus tout, elle poursuit de sa haine tenace ma vieille cheminée et la mettrait à mort volontiers. Quelle est la perverse magie, je me le suis demandé cent fois, qui a doté une si vieille dame, aussi terriblement automnale, d'une si jeune âme aussi véritablement prin-

tanière? Quand il m'arrive de protester, parfois, elle tourbillonne autour de moi :

— Ah! ne grogne pas, vieil homme! Elle m'appelle toujours vieil homme.) C'est grâce à moi, moi qui suis jeune, que tu ne croupis pas dans la stagnation.

Ma foi, je suppose que c'est vrai. Après tout, oui, ces choses-là sont bien ordonnées. Ma femme, à en croire une bonne âme de ses amies, est vraiment le sel de la terre; elle n'en est pas moins le sel de ma mer, qui autrement serait d'une extrême fadeur. Elle en est même la mousson, soufflant sur elle en tempête dans la constante direction de ma cheminée.

Sans manquer de conscience à l'égard de la supériorité de ses énergies, ma femme m'a fréquemment fait des propositions pour prendre la responsabilité de mes propres affaires. Elle a le constant désir de me voir, pour les choses domestiques, abdiquer; elle voudrait que, renonçant à tout pouvoir dans l'avenir, tel le vénérable Charles V, je me retirasse dans une sorte de solitude monastique. Je n'aurais d'ailleurs, la cheminée mise à part, que peu d'autorité à lui abandonner. Par ses applications ingénieuses du principe selon lequel certaines choses tombent de droit sous la juridiction féminine, insensiblement, par excès de complaisance, je me trouvai progressivement dépouillé de toutes mes prérogatives masculines, une après l'autre. Je flâne à travers mes champs, marchant dans un rêve, comme une espèce de vieux roi Lear indolent, satisfait de son sort, et bon à rien. Je ne prends conscience que par brusques révélations de la toute-puissance qui est au-dessus de moi; ainsi l'an dernier, voyant un mystérieux tas de planches et de poutres, un jour, dans un coin du jardin, l'étrangeté de la chose me porta à la méditation.

— Quelles sont ces planches et ces poutres, demandai-je finalement à ma femme, que j'ai aperçues, là-bas, près du verger? Sais-tu ce que c'est? Qui les a mises là? Je n'aime pas beaucoup que les voisins se servent de cette manière de mon terrain; ils pourraient demander l'autorisation, au moins.

Elle se tourna vers moi avec un sourire de pitié :

— Quoi, tu ne sais donc pas, vieil homme, que je construis une nouvelle grange? Tu ne sais pas ça?

Car telle est la pauvre vieille dame qui m'accuse de la tyranniser.

Revenons-en maintenant à notre cheminée. S'étant dûment convaincue de la vanité de ses plans concernant le grand hall, du moins aussi longtemps que subsisterait l'obstacle, ma femme se mit à défendre un projet différent. Mais quel il était exactement, je ne suis jamais arrivé à le comprendre tout à fait. Autant que je puisse le saisir, il gravitait autour de l'idée générale d'une sorte de voûte irrégulière ou de tunnel coudé qui, pénétrant sous la cheminée en quelque point convenable sous l'escalier, évitant soigneusement le dangereux contact des âtres comme aussi bien celui de la grande canalisation intérieure, devait conduire l'audacieux voyageur depuis la porte d'entrée, directement à la salle à manger située sur les arrières de la maison. Indubitablement, c'était un coup de génie, cette idée, comme celle de Néron, projetant son canal à travers l'isthme de Corinthe. Et je ne donnerais pas ma parole ici, que si ce projet avait été réalisé, quelque Belzoni des temps futurs, avec la judicieuse assistance de quelques lampes suspendues aux endroits voulus dans le tunnel, n'eût pas réussi le tour de force de passer à travers les murailles et d'apparaître dans la salle à manger où, une fois arrivé, il eût été fort inhospitalier de lui refuser un réconfortant dîner.

Mais ma remuante épouse ne limitait pas ses critiques, ni, finalement, ne confinait ses exigences modificatrices à ce seul étage de la maison. Ses ambitions avaient un caractère ascendant. Et elle monta, avec ses plans, non seulement au premier étage mais encore au grenier. Sans doute y avait-il dans l'état des choses quelque sujet à son mécontentement. La vérité, c'est qu'il n'y avait pas de couloir direct, en haut, ni en bas, si nous exceptons la petite galerie-orchestre déjà mentionnée. Et tout cela était de la faute de la cheminée, que ma folâtre épouse

n'était pas loin de considérer avec rage comme le tyran de la maison. Sur chacun de ses quatre côtés, chaque chambre, ou à peu près, venait s'appuyer, la jouissance d'un foyer dépendant de ce fait. La cheminée n'allant pas à elles, c'est elles qui venaient à la cheminée. La conséquence en était que, comme dans un système philosophique, toute chambre formait entrée, ou couloir, conduisant aux autres chambres, ou systèmes de chambres : un enchaînement d'entrées, en fait. En parcourant la maison, vous avez l'impression continuelle d'aller quelque part et vous n'arrivez nulle part. C'est comme lorsqu'on se perd dans les bois; toujours tournant, et tournant autour de la cheminée, vous avancez : et si vous arrivez, au bout du compte, c'est à l'endroit d'où vous êtes parti; et vous recommencez, et de nouveau vous n'arrivez nulle part. En vérité — et je le dis sans la moindre intention de reproche — jamais n'a existé une demeure aussi labyrinthique. Mes invités peuvent passer avec moi des semaines, et à tout instant s'étonner à la découverte d'une pièce inconnue.

Cette étrange allure de puzzle qu'a la maison, du fait de la cheminée, est particulièrement sensible dans la salle à manger qui ne possède pas moins de neuf portes, ouvrant dans toutes les directions sur toutes sortes d'endroits. Un étranger, pénétrant pour la première fois dans la salle à manger, et naturellement ne portant pas une attention particulière à la porte par laquelle il est entré, commettra, en voulant repartir, les plus étranges bévues. Ouvrant, par exemple, la première porte qui se présente, il se voit grimpant au grenier par l'escalier de derrière; fermant cette porte, il en essaye une autre et constate avec consternation que la cave béante est à ses pieds; en essayant une troisième, il tombe sur la servante à son travail. A la fin, perdant confiance en ses efforts infructueux, il requerra un guide sûr en la personne de quelqu'un qui passe et parviendra au bout d'un bon moment à émerger. Une des plus curieuses méprises du genre, peut-être, fut celle d'un jeune gentleman excessivement distingué et charmant, aux yeux très clairvoyants

duquel ma fille Anna avait trouvé une grande faveur. Cherchant sa compagnie, un soir, il la découvrit dans la salle à manger, occupée à broder. Il y resta fort tard; et après d'abondants et superfins discours — ayant gardé pendant tout ce temps sa canne et son chapeau à la main — il lui fit des adieux nombreux et, réitérant ses gracieuses révérences, il entreprit de se retirer, à la manière distinguée des courtisans de la Reine; et ce faisant, il ouvrit une porte au petit bonheur, la main derrière le dos, et réussit avec une parfaite efficacité à reculer dans un placard obscur, tirant précautionneusement la porte sur lui, tout étonné que l'entrée fût si sombre. Un bon nombre de bruits étranges suivirent, comme un chat dans un vaissellier, puis il reparut par cette même porte, étonnamment moins fier, demandant à ma fille avec un air profondément embarrassé, par quelle porte, entre les neuf, il devait sortir. Quand la malicieuse Anna me rapporta cette histoire, elle ajouta qu'elle avait été surprise en constatant combien les manières du jeune gentleman avaient été non affectées et prosaïques quand il avait réapparu. Il se montra plus naturel que jamais, à n'en pas douter, après qu'il eût jeté par inadvertance ses gants blancs en chevreau dans un tiroir ouvert, rempli de sucre de Havane, avec l'impression probablement, qu'étant ce qu'on appelle *un très charmant garçon*, son charme et sa suavité devaient vraisemblablement l'entraîner dans ce sens.

Autre inconvénient, dû à la cheminée : cette stupéfaction de l'hôte qui veut gagner sa chambre, devant le nombre de portes qui l'en séparent. Le diriger au moyen d'écriteaux semblerait par trop bizarre; bizarre pour lui, aussi, de frapper à chaque porte sur son chemin, tel le roi d'Angleterre à Temple-Bar, quand il est l'hôte de la Cité.

Or, telles étaient les choses — celles-là et bien d'autres — au sujet desquelles ma famille élevait perpétuellement ses plaintes. A la fin, ma femme lâcha sa proposition radicale de démolition *in toto* de la cheminée.

— Quoi! m'exclamais-je, supprimer la cheminée?

Mais retirer l'épine dorsale de quoi que ce soit, madame, est une entreprise bien risquée. Oter les colonnes vertébrales des dos, et les cheminées des maisons, ça ne se fait pas comme on retire du sol une tuyauterie gelée. En outre, ajoutai-je, la cheminée est la seule chose véritablement stable de cette demeure. Que les innovateurs la laissent telle quelle, et dans les âges futurs, quand toute la maison se sera écroulée autour d'elle, la cheminée seule restera debout, tel le monument de Bunker Hill.

Je ne peux pas, non, madame, non! je ne peux pas supprimer mon épine dorsale.

Telles furent mes paroles alors. Mais qui peut prétendre être sûr de soi, et tout spécialement un vieillard avec sa femme et ses filles toujours sur le dos et lui rebattant sans cesse les oreilles? Le moment vint où je fus amené à consentir d'y réfléchir un peu plus, c'est-à-dire de prendre toute l'affaire en plus sérieuse considération, du moins à titre préliminaire. Puis il se passa qu'un maître-maçon, une sorte de grossier architecte du nom de M. Scribe, fut appelé en consultation. Une recommandation préalable de ma femme avait préparé son entrée : elle avait beaucoup usé de ses services pour les plans et devis de quelques-unes de ses vastes opérations de drainage. Donc, ayant non sans peine extorqué à mon épouse la promesse qu'elle nous laisserait un instant de répit, je commençai par mener M. Scribe à la cave, à la racine de toute l'affaire. Lampe en main, je l'y précédai : car si, au haut de l'escalier, il était midi, en bas c'était la nuit.

On se serait cru dans les pyramides; et moi, levant haut ma lampe d'une main, et désignant de l'autre, dans l'obscurité, la masse de la cheminée blanchie par la vieillesse, je ressemblais à un guide arabe montrant les vétustes poussières du mausolée du grand dieu Apis.

— Une très remarquable construction, monsieur, finit-il par laisser tomber après une longue contemplation silencieuse. Une très remarquable construction, monsieur.

— Oui, dis-je avec complaisance, tout le monde le dit.

— Mais quelle que soit sa largeur sur le toit, je ne lui aurais jamais supposé de si énormes fondations, ajouta-t-il en y jetant un coup d'œil critique.

Puis il prit sa règle pour la mesurer.

— Douze pieds de côté; cent quarante-quatre pieds carrés! La maison tout entière, monsieur, semble avoir été construite uniquement pour y loger la cheminée.

— Oui, ma cheminée et moi. Et maintenant, ajoutai-je, dites sincèrement si vous démoliriez, vous, une aussi fameuse cheminée?

— Même si l'on m'en faisait cadeau, je ne la supporterais pas chez moi; telle fut la réponse. Question de perte sèche, expliqua-t-il. Vous rendez-vous compte, monsieur, qu'en gardant cette cheminée, vous perdez non seulement cent quarante-quatre pieds carrés de bonne surface, mais encore l'important intérêt d'un considérable principal.

— Comment ça?

— Voyez, monsieur, dit-il en tirant de sa poche un morceau de craie rouge et posant des chiffres sur un pan de mur blanchi : vingt fois huit font tant; quarante-deux fois trente-neuf font tant, vous suivez? Bon! vous additionnez tout ceci, et vous soustrayez cela, ça vous fait du tant et tant.

Il griffonnait toujours. En bref, après des calculs innombrables, M. Scribe m'informa que ma cheminée contenait — j'ai honte de le dire — tant de milliers de briques en trop.

— Inutile d'en dire plus, conclus-je en m'agitant. S'il vous plaît, passons à l'étage au-dessus.

Dans ces zones supérieures, nous exécutâmes deux circumnavigations successives à chaque étage. Après quoi, nous demeurâmes au pied de l'escalier, devant la porte d'entrée, moi-même avec la main sur le bouton de porte et M. Scribe son chapeau à la main.

— Ma foi, monsieur, commença-t-il comme en cher-

chant ses mots et jouant avec son chapeau pour se donner une contenance, je pense que ça pourrait se faire.

— Quoi donc, monsieur Scribe? *Qu'est-ce* qui pourrait se faire?

— Votre cheminée, monsieur. On peut sans inconvénient l'enlever, à mon avis.

— Je vais moi-même y réfléchir, monsieur Scribe, répondis-je en tournant le bouton de porte; je *vais* y penser; cela mérite considération. Je vous suis très obligé. — Bonjour, monsieur Scribe!

— Alors ça y est, tout est arrangé! s'écria ma femme avec allégresse, surgissant de la pièce à côté.

— Quand est-ce qu'ils commencent? demanda ma fille Julia.

— Demain? demanda Anna.

— Patience, patience, mes amies! une pareille cheminée, on ne saurait l'abolir en une minute.

Le lendemain matin, ça recommença.

— Tu penses à la cheminée? dit ma femme.

— Elle est toujours dans ma maison, et toujours dans mon esprit, dis-je.

— Mais quand est-ce que M. Scribe va commencer à la démolir? demanda Anna.

— Pas aujourd'hui, Anna.

— Mais alors, *quand?* interrogea Julia, pleine d'alarme.

Car si ma cheminée, quant à son volume, formait une sorte de beffroi, par le ding-dong perpétuel qu'elles sonnaient à mes oreilles, ma femme et mes filles constituaient une manière de cloches, toujours carillonnant ensemble ou reprenant à chaque silence, l'une après l'autre, leur mélodie particulière. Ma femme avait, naturellement, le battant principal. Tintement, carillon, volée de cloches très suaves, je l'avoue; néanmoins, la cloche la plus argentine peut, parfois, sonner aussi lugubrement qu'elle chante avec allégresse. Et puisque nous voici sur ce sujet, disons que c'est ce qui arriva alors. Percevant un relâchement inattendu d'opposition de ma

part, ma femme et mes filles se mirent à faire tomber sur moi un sombre et funèbre glas mélancolique.

A la fin ma femme, atteignant au comble de l'excitation, le doigt pointé, me déclara que tant que cette cheminée serait debout, elle la considérerait comme le monument de ce qu'elle appelait ma mauvaise foi. Mais comme j'estimais n'avoir pas à répondre à cela, dès le lendemain elle me donna à entendre que ce serait l'une des deux, elle ou la cheminée, qui quitterait la maison.

Voyant les choses en arriver à cette impasse, moi et ma pipe philosophâmes un moment sur elles pour conclure finalement, entre nous, quel que fût le ressaut de nos cœurs devant un tel projet, que, pour l'amour de la paix, il fallait que je signasse l'arrêt de mort de la cheminée; et, puisque j'y étais, que je dépêchasse une note à M. Scribe.

A considérer combien moi, et ma cheminée, et ma pipe, qui avions tant vécu ensemble, étions vraiment camarades, la facilité avec laquelle ma pipe acquiesça à un projet aussi fatal au meilleur de nous trois; ou mieux : la façon dont moi et ma pipe conspirions ensemble en secret, comme c'était le cas, contre notre amie sans méfiance — cela doit sembler au moins étrange, si toutefois cela ne suggère pas de tristes réflexions sur chacun de nous deux. Mais nous, fils de la terrestre argile — je veux dire ma pipe et moi — nous ne sommes pas meilleurs que les autres. Loin de nous, certes, l'intention de trahir notre camarade. Mais nous sommes des êtres de nature pacifique, avant tout. Et c'est cet amour de la paix qui fit de nous des traîtres à notre commune amie, dès l'instant que sa cause demandait une défense vigoureuse. Je me réjouis, cependant, d'ajouter que de meilleures et plus courageuses pensées furent nôtres, ainsi que je vais avoir à le raconter en bref.

A mon mot, M. Scribe en personne répondit. Et à nouveau, nous procédâmes à l'examen des lieux et de la chose, mais cette fois-ci, surtout du point de vue financier.

— Je ferai ça pour cinq cents dollars, conclut M. Scribe, toujours le chapeau à la main.

— Très bien, monsieur Scribe; je *vais* y réfléchir, répliquai-je en le poussant vers la porte avec des courbettes.

Vexé une seconde fois par cette réponse inattendue, il se retira; et à nouveau, de ma femme et mes filles, explosèrent les vieilles récriminations.

En vérité, quelle qu'ait été ma résolution, à la toute dernière extrémité moi et ma cheminée ne pouvaient se séparer.

— Ainsi donc, Holopherne suit son idée, et peu importent les cœurs qu'il brise pour ça, me dit ma femme le lendemain matin, au petit déjeuner, de ce ton à demi didactique et à demi agressif qui lui est propre; et qui est bien plus difficile à supporter que ses assauts les plus énergiques. Holopherne, encore, est pour elle le surnom de tout impitoyable despote domestique. Ainsi, toutes les fois que devant ses plus impétueuses innovations, auxquelles je m'oppose imperturbablement, je me mettais avec un tant soit peu de fermeté sur la défensive, comme c'était justement le cas, j'étais sûr de m'entendre appeler Holopherne; et il y avait dix chances contre une que ma femme saisît la première occasion de lire à haute voix le soir, avec une emphase contenue, le premier article de journal où il fut question d'une quelconque manœuvre tyrannique, qui, après avoir été pendant plusieurs années le Caligula de sa famille, finit par battre à mort sa malheureuse épouse avec la porte de la mansarde arrachée de ses gonds, puis, jetant ses petits innocents par la fenêtre, se lança pour se suicider la tête la première contre le mur où étaient épinglées les notes du boucher et du boulanger, allant rendre ainsi, à toute vitesse, son effroyable compte.

Ce néanmoins, pour quelques jours et pour ma plus grande surprise, je n'entendis venir aucun reproche. Le calme le plus intense était tombé sur ma femme; mais comme en mer, qui sait quelles sinistres menaces il pouvait cacher? Elle sortait à de fréquents intervalles, pour prendre une direction qui n'était pas sans éveiller ma

méfiance : je veux dire celle de New-Petra, une maison faite de bois et de stuck qui ressemblait à un griffon, dans le suprême style de l'art ornemental, enjolivée de quatre cheminées en forme de dragons debout, crachant la fumée par leurs naseaux. C'était la résidence élégante et moderne de M. Scribe, bâtie de ses propres mains dans une intention nettement publicitaire, non pas tant pour son goût d'architecte que pour sa ferme sûreté de maître-maçon.

Pour finir, alors que je fumais ma pipe, un beau matin, j'entendis frapper à ma porte, et ma femme, extraordinairement calme, me remit une lettre. N'ayant absolument pas d'autre correspondant que Salomon lui-même, avec lequel, d'ailleurs, je me trouve entièrement d'accord, cette lettre provoqua en moi un petit choc de surprise que la lecture suivante ne vint pas apaiser :

New-Petra, 1er avril.

Monsieur,

Au cours de ma dernière visite à votre cheminée, peut-être avez-vous remarqué que je me suis beaucoup servi de mon mètre, et d'une façon apparemment inutile. Peut-être aussi avez-vous noté chez moi une certaine perplexité, à laquelle, toutefois, je me suis bien gardé de donner une expression verbale.

Je me crois obligé, aujourd'hui, de vous informer que ce qui n'était alors qu'un vague soupçon — et comme tel n'avait pas à être prématurément souligné — me paraît digne maintenant, après divers calculs qui ne laissent guère de doute, d'être porté à votre connaissance.

Il est de mon plus solennel devoir de vous avertir, Monsieur, qu'il y a des raisons architecturales de supposer que, quelque part recelé dans votre cheminée, a été ménagé un espace hermétiquement clos, bref une chambre, ou plutôt un cabinet secret. Depuis combien de temps il est là, il m'est impossible de le dire. Ce qu'il contient est dissimulé, avec lui-même, dans l'obscurité. Mais il est vraisemblable qu'un cabinet secret n'y eût

point été ménagé sans quelque dessein extraordinaire, comme d'y cacher un trésor, par exemple, ou pour toute autre raison dont la découverte peut être laissée à ceux qui connaissent mieux l'histoire de la maison.

Je n'en dirai pas plus. En faisant cette révélation, Monsieur, ma conscience se trouve soulagée. Quelle que soit votre décision sur ce point, elle me laisse, bien entendu, indifférent; encore que, je l'avoue, par égard pour le caractère de ce cabinet, je ne puis me défendre de partager une naturelle curiosité.

En espérant que vous découvrirez la bonne voie, en décidant s'il est chrétien de résider sciemment dans une maison qui recèle un cabinet secret,

Je demeure
Avec le plus grand respect
Très humblement vôtre :

HIRAM SCRIBE

Ma première pensée, à la lecture de cette lettre, fut non pas pour les allures soi-disant mystérieuses auxquelles il faisait allusion au début, — je n'avais absolument rien remarqué de ce genre chez le maçon au cours de sa visite — mais bien pour mon feu parent, le capitaine Julian Dacres, patron, en son temps, d'un navire marchand qui faisait le trafic avec les Indes; lequel parent était mort célibataire, il y a une trentaine d'années, à l'âge respectable de quatre-vingt-dix ans, dans cette même maison qu'il avait fait construire. On supposait qu'il s'était retiré dans ce coin avec une grosse fortune. Mais à la surprise générale, après avoir bâti à grands frais la maison, il s'était rangé, vivant une sage, discrète et peu coûteuse vieillesse, — infiniment prometteuse, pensèrent les voisins, pour ses héritiers. Hélas! à l'ouverture du testament, on apprit que toute sa fortune consistait en la maison avec les terres, et quelque dix mille dollars en actions; mais la maison était lourdement hypothéquée, et, en conséquence, fut vendue. Les commérages eurent leur temps, et l'herbe put croître paisible-

ment sur la tombe du capitaine, où il dort toujours dans une retraite aussi peu troublée que si les vagues de l'Océan Indien, au lieu des ondulations de terrestres verdures, roulaient au-dessus de sa tête. Mais je me souviens encore, il y a longtemps, avoir entendu chuchoter par les paysans du voisinage d'étranges solutions au mystère du testament devenu, par réflexion, le mystère de l'homme : celui de sa conscience comme celui de sa bourse. Mais les gens qui faisaient circuler le bruit que le capitaine Julian Dacres avait été, en ses beaux jours, pirate à Bornéo, ces gens-là n'étaient pas dignes de foi, à en juger par leurs autres dires. C'est inimaginable comme les bruits les plus bizarres peuvent surgir, tels des champignons, autour d'un excentrique étranger venu s'installer à la campagne, et qui vit paisiblement pour soi-même. Pour certaines gens, le seul fait d'être inoffensif est déjà une offense. Mais ce qui, avant tout, m'avait incité à mépriser ces rumeurs, et plus particulièrement celles se rapportant au trésor caché, c'était que le propriétaire qui avait acquis la maison à la mort de mon parent (celui qui avait rasé le toit et la cheminée) n'était pas homme à les laisser sans vérification, s'ils avaient eu le moindre fondement. Il en aurait immédiatement fait l'expérience en jetant les murs à bas pour les passer au crible.

La lettre de M. Scribe, néanmoins, en rappelant étrangement le souvenir de mon parent, venait tout naturellement s'accorder avec ce qu'il y avait eu de mystérieux, ou tout au moins d'inexpliqué, dans son cas. De vagues visions de lingots scintillants s'unirent, dans mon esprit, à de vagues visions de squelettes blafards. Mais la première pensée lucide eut tôt fait de mettre en fuite ces chimères. Avec un calme sourire, je me tournai vers ma femme qui était restée assise près de moi, assez impatiente, je dois le dire, de savoir qui avait bien pu se mettre dans la tête de m'écrire une lettre.

— Alors, vieil homme! de qui est-ce, et de quoi s'agit-il?

— Tu n'as qu'à lire, dis-je en lui tendant la lettre.

La lire, c'est ce qu'elle fit; mais alors, quelle explosion! Je renonce à décrire ses émotions ou à répéter ses paroles. Il me suffira de dire que mes filles furent bien vite appelées à partager cette excitation. Et même si, jusqu'ici, elles n'avaient pas le moins du monde attendu qu'une telle révélation vînt de M. Scribe, elles en sentirent sur-le-champ l'extrême vraisemblance et s'attachèrent à la corroborer; elles citèrent en premier lieu mon parent, et ensuite ma cheminée, alléguant que le profond mystère qui entourait le premier, et la non moins profonde maçonnerie qui entourait la seconde (encore que ce fussent, l'une et l'autre, des faits connus) formaient ensemble une parfaite absurdité, hors la supposition du cabinet secret.

Pendant tout ce temps, je m'adonnais paisiblement à mes propres pensées. Puis-je dissimuler que ma propre crédulité, en l'occurrence, devait jouer très vraisemblablement en faveur de leurs plans? Mais comment parvenir au cabinet secret, ou comment obtenir une certitude à son sujet sans entreprendre sur la cheminée un tel travail de destruction que sa démolition définitive serait rendue superflue? Que ma femme voulût être une fois pour toutes débarrassée de la cheminée, nul besoin d'amples réflexions pour en être convaincu; et que M. Scribe, malgré tout son prétendu désintéressement, ne fût pas complètement opposé à mettre dans sa poche les cinq cents dollars de l'opération, c'était aussi chose évidente. Que ma femme ait, en secret, conféré avec M. Scribe, je me retiens encore de l'affirmer. Mais quand je considère son hostilité à l'égard de ma cheminée, et la constance avec laquelle, en fin de compte, elle poursuit contre vents et marées la réalisation de son programme, et tout particulièrement après qu'elle vient d'être contrée, je ne vois guère comment je pourrais m'étonner de l'une quelconque de ses démarches.

Résolu, je l'étais sur un point : c'est que moi et ma cheminée ne bougerions pas.

Toutes protestations étaient vaines. Et le lendemain matin, je sortais sur la route, ayant aperçu un vieux jars

d'une méchanceté diabolique qui, pour sa vaillance et ses exploits en fait de pénétration dans les enclos défendus, avait été décoré par son maître d'une énorme étoile de bois à quatre branches, qu'il portait en collier comme une sorte d'Ordre du Garrot. Je poursuivis ce jars, dans un coin, et, choisissant sa plume la plus raide, la lui arrachai pour l'emporter ensuite à la maison; ayant taillé un bec bien raide, j'écrivis le raide billet que voici :

Près de la cheminée, 2 avril.

Monsieur Scribe,

Monsieur : — Pour votre conjecture, nous vous retournons ensemble nos remerciements et félicitations, vous demandant permission de vous assurer que

Nous resterons
Très fidèlement
Identiques

MOI ET MA CHEMINÉE.

Evidemment, pour cette épître, nous eûmes à soutenir quelques jolis assauts plutôt acérés. Mais ma femme, ayant finalement et clairement compris que la missive de M. Scribe n'avait pas changé d'un iota ma façon de penser, et voulant m'ébranler, me dit que si elle ne se trompait pas, il y avait un article de loi condamnant la détention de cabinets secrets dans une maison particulière au même titre que la détention de poudre à canon. Mais la chose resta sans effet.

Quelques jours plus tard, mon épouse changea ses batteries.

Il était près de minuit; tout le monde était couché, sauf nous, assis tous deux à chaque coin de la cheminée : aiguilles en main, elle tricotait infatigablement; moi, pipe en bouche, je faisais indolemment des nuages de fumée.

C'était une des premières nuits fraîches de l'automne. Le feu, devant nous, était bas. L'air, dehors, était immo-

bile et pesant. Le bois, par suite d'une négligence domestique, était de la qualité qu'on qualifie d'humide.

— Regarde un peu la cheminée, commença-t-elle; tu ne t'aperçois donc pas qu'il doit y avoir quelque chose dedans?

— Oui, ma femme. Assurément, il y a de la fumée dedans, comme dans la lettre de M. Scribe.

— De la fumée? Oui, en effet! et dans mes yeux aussi. Ce que vous pouvez fumer, vieux pécheurs endurcis que vous êtes, toi et ta vieille cheminée!

— Ma femme, répondis-je, moi et ma cheminée aimons beaucoup à fumer ensemble paisiblement, c'est vrai; mais nous n'aimons pas qu'on nous traite de toutes sortes de noms.

— Eh bien, cher vieil homme! dit-elle en édulcorant son ton et en changeant légèrement de sujet, quand tu songes à ton vieux parent, tu *sais bien* qu'il doit y avoir une chambre secrète dans cette cheminée.

— Un trou-à-cendres secret, oui; pourquoi n'y as-tu pas pensé? Je me permets d'affirmer qu'il y a un trou-à-cendres secret dans la cheminée; sans quoi où s'en irait toute la cendre que nous faisons tomber dans cette ouverture étrange, là-bas?

— Je le sais, où elle va. Je suis passée par là presque aussi souvent que le chat.

— Où diable as-tu pris l'idée d'aller ramper dans le trou-à-cendres? Ne sais-tu pas que le diable de Saint-Dunstan est précisément sorti d'un cendrier? Tu vas te donner la mort, un de ces jours, à explorer partout comme tu le fais. Enfin! en admettant qu'il existe une chambre secrète, — et alors?

— Et alors?... mais qu'est-ce qu'il peut y avoir dans une chambre secrète, sinon...

— Des ossements desséchés, ma chère femme! la coupai-je en lâchant une bouffée, au moment même où ma vieille cheminée, bonne compagne, lâchait aussi une bouffée.

— Ça recommence! Oh! ce que cette misérable vieille cheminée peut fumer!...

Du coin de son mouchoir elle s'essuya les yeux.

— La raison pour laquelle elle fume, j'en suis sûre, c'est que cette chambre secrète communique avec le conduit. Regarde aussi comme son jambage, ici, s'affaisse; et tout va en pente, depuis la porte à la pierre du foyer. Cette horrible cheminée va nous tomber sur la tête, à présent! Ça, tu peux y compter, vieil homme!

— Ah! ça, ma chère, j'y compte bien; mais oui, vraiment, je compte entièrement sur ma cheminée. C'est comme son tassement. Ça me plaît. Moi aussi, je sens que je me tasse, avec l'âge. Moi et ma cheminée, nous déclinons ensemble, tu vois, et nous déclinerons en nous affaissant, jusqu'à ce que nous nous abattions, comme dans un grand lit de plume, hors de toute vue... Mais ce four secret, je veux dire ta fameuse chambre secrète, où penses-tu qu'elle soit, exactement?

— C'est à M. Scribe de le dire.

— Mais s'il ne pouvait pas le dire, alors, quoi donc?

— Voyons! je suis certaine qu'il peut démontrer qu'elle se trouve, ici ou là, quelque part dans cette horrible vieille cheminée.

— D'accord! répondis-je, vidant ma pipe contre la jambe de la cheminée; et donc, demain, je ferai une troisième fois chercher M. Scribe. Veux-tu, je te prie, poser ma pipe sur le manteau de la cheminée ; ma sciatique me fait mal.

— Oui, si tu me donnes l'escabeau. Cette affreuse vieille cheminée, cet abominable manteau à l'ancienne mode sont si élevés que je ne peux y atteindre.

Pas une occasion n'était manquée, même la plus triviale, de lancer quelque vil sarcasme à propos de l'édifice.

Ici, par manière de préambule, il convient de mentionner qu'en dehors des âtres proprement dits, ouverts sur tous ses côtés à chaque étage, la cheminée était un peu partout, et de la façon la plus insolite, percée de cavités inattendues, de surprenants placards plus ou moins retirés, fichés ici et là comme des nids dans les replis d'un vieux chêne. A l'étage, ces cavités étaient de loin les plus nombreuses et les moins régulières. Il n'eût

certes pas dû en être ainsi, puisque, en théorie, sa forme de pyramide impliquait que la cheminée rétrécît au fur et à mesure qu'elle s'élevait. Cette réduction de la surface, sur le toit, était assez évidente, et l'on pouvait supposer que ce rétrécissement progressif se faisait régulièrement de la base au sommet.

— Monsieur Scribe, dis-je, le lendemain, quand cet individu fut revenu plein d'un visible empressement, mon objet — en vous faisant venir ce matin — n'est pas la démolition de la cheminée, ni même d'avoir à ce sujet une conversation particulière, c'est tout simplement pour vous donner toute facilité raisonnable de vérifier, si vous le pouvez, l'hypothèse que vous m'avez communiquée dans votre lettre.

Quoique secrètement désappointé, c'est vraisemblable, par ma flegmatique réception si différente de celle qu'il devait attendre, il entreprit son inspection sur-le-champ et avec la plus apparente alacrité. Il ouvrit les placards du bas et scruta ceux du haut; mesura l'intérieur, comparant cette mesure avec celle de l'extérieur; il releva les tabliers, jeta un coup d'œil jusque dans les conduits. — Mais il n'y avait pas trace du moindre œuvre caché.

A l'étage, maintenant, où les pièces s'imbriquaient l'une l'autre d'une manière incroyablement chaotique; aucune n'était de même dimension; pas une qui fût mathématiquement carrée ou rectangulaire. C'était une particularité que le maître-maçon ne s'était pas fait faute de remarquer. Avec un air significatif, pour ne pas dire menaçant, il fit le tour entier de la cheminée, mesurant la surface de chaque chambre alentour; puis, redescendant l'escalier, il mesura du dehors la surface totale du rez-de-chaussée; après quoi il compara la somme de toutes les surfaces de toutes les chambres de l'étage avec la surface totale du bas; et, se tournant vers moi, fort excité, il m'annonça qu'il y avait une différence de deux cents pieds carrés, pas un de moins — assez d'espace, en toute conscience, pour une chambre secrète.

— Mais monsieur Scribe, dis-je en me caressant le menton, avez-vous tenu compte des murs, l'extérieur

aussi bien que les murs de refend? Ils tiennent de la place, vous savez!

— Ah! je les avais oubliés! dit-il en se frappant le front. Mais, ajouta-t-il en griffonnant sur son papier, ça ne comble pas toute la différence.

— Oui, monsieur Scribe; mais avez-vous tenu compte des retraits que font tous les foyers d'un étage, et de l'épaisseur des parois des foyers, et des conduits à fumée? Bref, avez-vous compté la cheminée elle-même — soit quelque cent quarante-quatre pieds carrés à peu près, monsieur Scribe?

— C'est inconcevable! cela m'était aussi sorti de l'esprit.

— Vraiment, monsieur Scribe?

Il vacilla un peu. Puis il reprit de l'assiette et protesta :

— Mais on ne peut pas compter cent quarante-quatre pieds carrés pour la cheminée elle-même! Mon avis est que c'est à l'intérieur de ces limites incongrues que se cache le cabinet secret.

Je le dévisageai un moment en silence. Puis :

— Vous avez fini votre inspection, monsieur Scribe. Voulez-vous être assez aimable pour poser votre doigt sur le mur, à l'endroit exact où vous croyez que se trouve la chambre secrète? Ou bien désirez-vous une baguette magique de coudrier, pour vous aider?

— Non, Monsieur, mais un levier, ça irait! répondit-il avec humeur.

C'est maintenant, pensai-je à part moi, et c'est ici que la mèche sera vendue. Je lui lançai un long regard calme, sous lequel il se troubla quelque peu. Plus que jamais, à présent, je soupçonnais un complot. Je n'avais pas oublié ce que ma femme avait dit : qu'elle se rangerait à la décision de M. Scribe. Avec affabilité, je résolus d'acheter la décision de M. Scribe.

— Monsieur, lui dis-je, je vous remercie infiniment de votre visite, qui m'a entièrement mis l'esprit en repos, du reste. Et vous de même, monsieur Scribe, vous devez vous sentir bien soulagé... Monsieur, ajoutai-je, vous avez fait trois visites à la cheminée; et le temps c'est de

l'argent, pour un homme d'affaires. Voici donc cinquante dollars, monsieur Scribe. Non! non! prenez-les! vous les avez gagnés. Et votre opinion seule vaut plus que cela.

— Et pendant que nous y sommes, repris-je tandis qu'il recevait humblement l'argent, verriez-vous quelque inconvénient à me faire un... un petit papier... — quelque chose comme un certificat de navigation, certifiant que vous, en compétence, vous avez visité ma cheminée et ne lui avez trouvé aucun vice de fabrication; bref, aucun... aucun cabinet secret. Voulez-vous être assez aimable, monsieur Scribe?

— Mais, Monsieur, mais, mais... bégaya-t-il avec une honnête hésitation.

— Par ici. Voici la plume et le papier, lui dis-je, plein d'assurance.

C'est tout.

Le soir même, le certificat était encadré et suspendu au manteau de la cheminée dans la salle à manger, avec l'espoir que son exposition constante à la vue de tous mettrait à jamais un frein aux rêves et aux stratagèmes de ma maisonnée.

Mais non. C'est un penchant invétéré chez ma femme de vouloir l'extermination de ma noble vieille cheminée. Et jusqu'à ce jour elle y revient, armée du marteau géologique d'Anna, frappant le mur en tous endroits et y collant ensuite son oreille, comme je l'ai vu faire aux médecins de Compagnies d'Assurance sur la poitrine des humains, cherchant à percevoir l'écho des coups. Parfois, de nuit, elle arrive à presque m'effrayer, poursuivant sa fantômatique errance, suivie toujours par la sépulcrale réponse de la cheminée, tournant et retournant, comme si cela devait l'amener à l'ouverture de la chambre secrète.

— Comme ça sonne creux, crie-t-elle d'une voix creuse. Oui, je l'affirme, — et suit un coup de marteau emphatique — il y a une chambre secrète ici. Ici, juste à cet endroit. Ecoute! c'est creux!

— Bah! naturellement c'est creux! A-t-on jamais vu une cheminée pleine?

Mais cela ne sert de rien. Et mes filles se mettent à l'unisson, non pas sur moi, mais sur leur mère.

Il arrive encore que toutes trois abandonnent la thèse de la chambre secrète et reprennent l'assaut sur ses bases essentielles : l'inélégance d'une si encombrante bâtisse, avec commentaires sur l'énorme espace que ferait gagner sa démolition, et le bel effet que ferait le grand hall envisagé, et tout l'avantage qu'on tirerait d'une circulation collatérale, dans un sens ou dans l'autre, pour aller d'une pièce à l'autre de la maison. Les Trois Puissances n'étaient pas plus impitoyablement associées pour le partage de la Pologne, que ma femme et mes filles pour se partager les dépouilles de ma cheminée.

Mais voyant qu'en dépit de tout, nous continuions, moi et ma cheminée, à fumer paisiblement nos pipes, ma femme réenvahit le terrain du cabinet secret, renchérissant sur toutes les merveilles qui s'y trouvaient, et sur la honte que c'était de ne pas le découvrir et l'explorer.

— Ma femme, dis-je en l'une de ces occasions, pourquoi parler encore de ce cabinet secret quand, devant toi, est accroché le témoignage tout opposé d'un maître-maçon, choisi par toi, pour en décider? De plus, si secret cabinet il y a, secret il reste et restera. Oui, madame : ici, pour une fois, j'ai mon mot à dire et je le dis. Les plus tristes effets ont toujours résulté de la profanation des cavités secrètes. Bien qu'elle soit au cœur de cette maison, et que, jusqu'à présent, nous ayons tous niché autour d'elle sans avoir la moindre idée de ce qu'elle peut contenir, cette cheminée peut avoir ou n'avoir pas de cachette secrète. Mais si elle en a une, c'est l'affaire de mon parent. Transpercer cette muraille équivaut à lui percer le cœur. Et Momus, dans son désir de perceur de murailles, je le tiens pour un pilleur d'églises, un bavard et un drôle.

— Moïse?... qu'est-ce que tu marmonnes? Laisse donc là ton Moïse et tes marmonneries!

Pour dire la vérité, ma femme, ainsi que le reste du monde, se soucie comme d'une guigne de mon éloquence philosophique. Et à défaut d'autre entourage philoso-

phique, nous nous contentons, moi et ma cheminée, de fumer et philosopher ensemble. A rester, assis comme nous le faisons, veillant tard, c'est une épaisse fumée que nous produisons, en vieux fumeux philosophes que nous sommes.

Mais mon épouse, qui apprécie la fumée de mon tabac à peu près autant qu'elle aime l'odeur de la suie, mène le combat de front contre nous deux. Je vis perpétuellement dans le tremblement et la crainte de voir briser, tout comme le vase d'or, les pipes qui m'appartiennent et celles de ma cheminée. Aux projets insensés de ma femme, aucune réponse ne peut se faire. Ou plutôt, elle est elle-même incessamment en train de répondre, me débordant incessamment par sa terrible alacrité dans les innovations — autre manière atténuée de parler de la destruction. Rares sont les jours où je ne la trouve pas, avec son centimètre, en train de prendre des mesures pour son fameux grand hall, Anna promenant un mètre de bois d'un côté, et Julia, de l'autre, donnant son approbation. De mystérieuses insinuations paraissent dans le journal de la région, signées « *Claude* », à propos d'une certaine construction s'érigeant sur une certaine colline, qui est une triste tare dans un paysage par ailleurs charmant. Des lettres anonymes m'arrivent, me menaçant de je ne sais quoi si je n'abats pas ma cheminée. Est-ce ma femme aussi, ou qui est-ce, qui incite les voisins à me harceler sur le même sujet, laissant entendre que ma cheminée, comme un orme colossal, absorbe toute l'humidité de mon jardin? La nuit, de même, ma femme sursautera comme arrachée à son sommeil, prétendant entendre des bruits de fantômes sortant du cabinet secret. Assaillis de tous côtés et de toutes les façons, la paix dont nous jouissons, moi et ma cheminée, est bien menue.

N'était la question des bagages, nous ferions nos paquets tous deux et quitterions le pays.

Que de fois l'avons-nous échappé belle! Un jour, je découvris dans un tiroir un plein portefeuille de plans et de projets. Une autre fois, après un jour d'absence,

je trouvai ma femme plantée devant la cheminée, en grande conversation avec une personne en qui je reconnus aussitôt un de ces insupportables architectes réformateurs qui, n'ayant aucun talent pour ériger quoi que ce soit, sont toujours prêts à jeter tout par terre. Il faisait profession dans tout le pays de convaincre les vieilles gens trop crédules de détruire leurs bonnes vieilles maisons, et particulièrement les cheminées.

Mais de toutes les fois, la pire fut ce jour où je rentrai à l'improviste d'une visite en ville, de bonne heure le matin. Comme j'arrivais près de la maison, trois morceaux de briques, me manquant de peu, tombèrent à mes pieds. Levant les yeux, quelle ne fut pas mon horreur de voir trois sauvages en cottes bleues qui commençaient véritablement l'attaque si longtemps préméditée. Ah! oui, quand je repense à ces trois éclats de brique, nous l'avons échappé belle, moi et ma cheminée!

Il y a quelque sept ans, maintenant, que je n'ai pas bougé de la maison. Mes amis, à la ville, s'étonnent que je ne vienne plus les voir comme par le passé. Ils pensent que je me suis fait morose et insociable, et certains disent que je suis devenu une sorte de vieux misanthrope moussu; alors qu'en réalité, tout le temps, je monte tout simplement la garde sur ma vieille cheminée moussue. Car il est entendu entre moi et ma cheminée, que moi et ma cheminée nous ne nous rendrons jamais (2).

(2) Cette nouvelle, avec deux autres de Melville, également inédites en français, paraîtra prochainement aux Editions Falaize. Copyright by Armel Guerne et Editions Falaize.

JOURNAL LITTÉRAIRE
DU 21 JUILLET 1830

par JUSTE OLIVIER

En avril 1830 *un jeune poète vaudois, Juste Olivier, débarquait à Paris pour un séjour qui ne devait durer que quelques mois (voir le* Mercure de France *du* 1er *février* 1951, *pages* 371 *et suivantes). Inquiet, timide, orgueilleux, il redoute encore plus qu'il ne souhaite le contact avec les milieux littéraires auprès desquels son ancien professeur, Charles Monnard, lui a fourni des lettres d'introduction. Son ambition véritable l'oriente ailleurs. Après plusieurs siècles de domination bernoise, sa petite patrie a finalement obtenu son indépendance : il aspire passionnément à devenir le rassembleur du patrimoine poétique du Pays de Vaud. Et il le sera. Mais il vient d'être nommé professeur à Neuchâtel, et le comité chargé des nominations a posé la condition qu'il irait séjourner à Paris jusqu'à la rentrée des classes. D'ailleurs, tout préoccupé qu'il est de créer une œuvre d'inspiration régionaliste, il sait que Paris reste sa capitale intellectuelle, qu'il veut connaître, où il entend mener son enquête personnelle.*

Dans ses démarches, l'amour-propre le retient et la curiosité le pousse : à deux reprises il va jusqu'à la porte de Victor Hugo et s'en retourne, avant le jour où il se décide à frapper. Mais en fin de compte, il tire un parti étonnant de ces quelques mois. Cénacles, théâtres, Sorbonne, journaux, il se promène dans tous les milieux, assiste aux réunions saint-simoniennes comme aux cours de Villemain et de Cuvier, rend visite à Fauriel comme à Dubois, vient assez régulièrement aux mercredis d'Alfred de Vigny, y rencontre Musset, a de longs entretiens avec Sainte-Beuve. Fort bien servi par une mémoire excellente, il tient chaque soir un journal très dé-

taillé de ses activités. On en jugera par les notes de la seule journée du 21 juillet 1830, au cours de laquelle il voit successivement Hugo, Vigny et Sainte-Beuve.

ANDRÉ DELATTRE.

Mercredi 21 *juillet.*

A une heure de l'après-midi je me suis acheminé, par les Champs-Elysées, vers la rue Jean-Goujon, numéro 9. Je suis monté au second. Une servante m'a introduit dans un salon : « Si vous voulez passer dans le cabinet de monsieur. » J'y suis entré tout en jetant rapidement un regard sur le salon qui m'a paru élégamment et richement meublé. Un chapeau aux ailes plates et rondes et au fond pointu était sur une table. J'ai conjecturé que c'était celui du maître. Il y avait dans le salon plusieurs grands tableaux et surtout une multitude de têtes en relief sur un cadre rond. Je crois que ces ouvrages sont de David et représentent les hommes célèbres de l'époque (1).

Le cabinet est rempli de tableaux, de lithographies, d'esquisses, d'ébauches, de paysages, de dessins de tout genre et de toute sorte de sujets. J'ai surtout admiré un tableau superbe des *Sorcières de Macbeth,* montrant la branche de chêne, les cheveux gris et flottants, une ou deux longues dents. Toutes les lithographies de Boulanger étaient là, *Les Fantômes* (deux lithographies, la jeune fille entrant pour la mort dans la fosse; la jeune fille réveillée par la mort et tirée de la fosse pour aller au Sabbat), *La Baigneuse, Le Rêve d'un condamné, La Ronde du Sabbat,* etc. Elles portaient presque toujours au bas : « *A mon bien cher Victor Hugo* », « *A mon ami Hugo* », etc. L'esquisse rapide de *La Ronde du Sabbat* (2) (et de première inspiration, à ce que je suppose), se trouve aussi dans ce cabinet. L'ameublement, du reste, était

(1) David faisait trois épreuves de chaque médaillon. Il en envoyait une au modèle, en gardait une pour lui et en donnait une à V. Hugo, qui finit par en avoir sept cents, paraît-il. Vers 1860, le fils de David fut très mortifié de découvrir que ces médaillons, restés à Paris lorsque le poète partit en exil, étaient en cours de liquidation à l'Hôtel Drouot.

(2) Jay, dans la *Conversion d'un Romantique*, a décrit une soirée romantique : aux murs on voit des tableaux de la nouvelle école : *Cauchemar, Expédition de Vampires, Le Massacre de Scio, l'Apparition d'un Revenant* et *La Ronde du Sabbat.* En contraste, dans le salon du professeur Dumont, « d'anciennes et belles gravures, telles que le *Testament d'Endamidas*, les *Batailles d'Alexandre* et quelques portraits gravés par Nanteuil, se détachent sur une tenture de papier couleur d'ocre. »

simple. Un petit canapé recouvert d'une toile blanche, un canapé plus grand, garni d'une étoffe rouge, au fond du cabinet plusieurs tables garnies de papiers, de livres et de brochures entassés les uns sur les autres, mais en ordre. Sur le devant, près de la fenêtre, une petite table, en parallèlogramme carré-long, où il y avait une écritoire bien tachée d'encre, quelques plumes et des rubans de papier comme j'en ai souvent coupé pour faire des notes dans des ouvrages que je consultais. Dans un autre coin de la chambre, à côté de cette petite table, une autre table où étaient étalés deux in-folio, traitant des antiquités et de l'histoire de la ville de Paris. Ils contenaient déjà plusieurs rubans de papier blanc ou écrit. Quelques fragments qui se trouvaient sur la table contenaient ces mots d'une préface de Victor Hugo : « Des hommes, tous partisans de l'ancien régime littéraire, peut-être de l'ancien régime politique et qui, au besoin, seraient mes ennemis naturels... On attaque une pièce avant qu'elle soit jouée... »

Il y avait dans le cabinet cinq ou six petites chaises, simples et élégantes, couvertes d'un cuir rouge. A droite de la fenêtre, dans le coin, était une petite étagère suspendue par des cordons et où se trouvaient quelques livres, dont une partie était garnie de rubans de papier. Aux crochets qui soutenaient cette étagère étaient suspendus deux *tire-bottes,* avec lesquels était mêlé, suspendu au même clou, un poignard. Sur la cheminée il y avait une vieille tête en bronze ou quelque autre matière, un oiseau blanc empaillé, des petits vases de terre de forme assez bizarre, une espèce de coupe en verre où trempait une branche de fleurs. La fenêtre du cabinet donnait sur des jardins, de la verdure, des arbres d'un feuillage assez épais pour que j'entendisse *bruire leurs dômes;* et, plus loin, le dôme des Invalides.

Parmi les tableaux, plusieurs étaient des portraits ou des scènes d'enfants, et plusieurs aussi des tableaux de sang et de mort (comme, par exemple, la Saint-Barthélemy, ou bien un chevalier qui en tue un autre dans un lieu solitaire).

Le temps ne me manqua pas pour examiner toutes ces choses, car la domestique vint me dire : « Monsieur est en train de s'habiller, si vous n'êtes pas pressé et que vous vouliez l'attendre un instant. » Peut-être était-ce une invitation à vider la place, mais je résolus de faire la sourde oreille et je répondis que j'attendrais, ce que je fis pendant plus d'une demi-heure. Je commençais à trouver le procédé un peu bien

singulier. Chaque fois qu'une porte s'ouvrait, mon cœur battait avec violence, et, quoiqu'un peu embarrassé de ce que l'on me laissât seul si longtemps, je sentais cependant que cette circonstance me donnait une sorte de force, me mettait dans mes droits et que ma timidité diminuait.

Enfin parut Victor Hugo. Je lui dis que j'étais la personne dont M. Sainte-Beuve lui avait sans doute parlé. Je vis qu'il ne me comprenait pas et je fis en quatre mots mon histoire : « Etranger à Paris, désirant connaître les hommes de lettres, etc., j'avais prié M. Sainte-Beuve, etc. » — « Ah! oui, Monsieur, c'est vous qui êtes Suisse, de Genève, je crois. » — « Non, Monsieur, de Lausanne. » Enfin il se rappela que M. Sainte-Beuve lui avait effectivement annoncé ma visite. « Mais j'ai tellement à faire que cela m'était un peu sorti de la tête. Je suis bien fâché que vous ayez ainsi perdu votre temps à m'attendre. » Et puis nous avons un peu causé de la Suisse. Victor Hugo a été à Genève, à Lausanne. Il admire beaucoup cette dernière ville. « Ce doit être un séjour charmant. Ce lac était si beau! Il est vrai que la journée où je l'ai vu était magnifique. Et puis vous avez une belle cathédrale. Je regrette bien de n'avoir pu aller jusqu'à Chillon. » — « Ah! vous ne l'avez pas vu! C'est l'endroit le plus poétique du lac. Le château est moins remarquable en lui-même que par sa position. » — « Cependant il est du XIIe siècle, qui est une bien belle époque d'architecture. » — « Vous n'avez pas vu le château de Vufflens? » — « Non. De quelle époque est-il? » — « Je l'ignore; nous avons si peu de documents historiques! Ils ont péri. » — « Ah! c'est dommage, car c'est là la richesse d'un pays. » — « Le château de Vufflens est très remarquable, surtout le donjon qui est d'une architecture plus ancienne. On attribue la construction de cet édifice à Berthe, reine bourguignonne. » Cette indication a paru lui plaire, du moins un sourire l'a exprimé. Nous avons parlé un peu de la constitution politique de la Suisse. « C'est dommage que vous n'ayez pas de centre, pas de langue unique, par exemple. » — « Oui, cependant nous marchons peu à peu, mais nous sommes toujours en arrière des autres peuples. Nous ne pouvons faire sensation en rien. » Je lui ai parlé aussi avec quelques détails de nos différentes *sociétés;* cela a paru l'intéresser.

Barbezat lui avait envoyé les *Poésies Genevoises* (3). Il a

(3) Les *Poésies genevoises*, en trois volumes in-32, avaient paru dans les premiers jours de l'année. C'était une collection des chansons de la société du Caveau, dont Petit-Senn (1792-1870) fut le membre le

bien vu à ma mine qu'il ne risquait rien à me dire « c'est mauvais » et il a dit : « C'est bien mauvais! Il paraît que nulle idée de changement de programme n'est parvenue à Genève. » — « Non! Ce sont presque tous des *chansonniers* qui sont les auteurs des différents morceaux qui composent ce recueil. » — « Oui. » — « Je crois qu'il y a plus d'éléments poétiques chez nous, dans le canton de Vaud, qu'à Genève. » Là-dessus je lui ai dit quelques mots de notre vie tout agricole et campagnarde, par conséquent moins positive, moins matérielle que la vie commerçante des Genevois, qui cultivent plus les sciences pratiques et l'industrie que la littérature. Dans le courant de la conversation il m'avait demandé si je m'occupais de littérature, de poésie. « Oui, lui ai-je dit, j'ai fait quelques vers » et je lui ai exposé le point de vue d'où j'étais parti. « C'est un très bon jugement », a-t-il répondu.

Je lui ai raconté aussi ma nomination à Neuchâtel, qui me permettrait de consacrer quelques loisirs à la poésie, etc. « Ah! oui, c'est une carrière charmante, etc. » Il m'a demandé si je connaissais un M. Richard (j'ai pensé que c'était Richard, d'Orbe, l'auteur des *Helvétiennes*), et qui lui avait envoyé des vers. « C'est un bon garçon, a-t-il dit, plein de patriotisme. » Je voyais qu'il se levait. Une dame que, d'après un portrait qui était dans le cabinet, je suppose être madame Hugo, avait apparu à la porte. Je compris qu'il était temps de partir, quoique M. Victor Hugo fût toujours très aimable avec moi. Je me levai et je lui dis sans trop de préparation : « Vous nous avez fait l'honneur de nous mettre dans votre drame de *Cromwell.* » — « Ah! oui, les députés! » — « Mais c'est que nous n'existions pas alors! » (Dans le cours de la conversation, en parlant de notre situation politique, j'avais rappelé que nous avions été asservis trois siècles et que notre émancipation et notre titre de canton ne dataient que de la Révolution française.) — « C'est vrai! J'ai suivi pour cela les *Mémoires* de Ludlow (4), qui dit positivement *les députés des Vaudois.* » (Je crois même que Victor Hugo a dit, en rappelant les paroles

plus connu et le plus apprécié. Le libraire Barbezat avait lancé l'ouvrage simultanément à Genève et à Paris, où il avait un magasin à la rue des Beaux-Arts.

(4) Hugo avait confondu les habitants du canton de Vaud avec les Vaudois d'Italie, dont les ancêtres sont les disciples de Pierre Valdo fixés dans les Vallées du Piémont. Le régicide Edmund Ludlow (1617-1692) refusa de reconnaître l'autorité de Cromwell et se réfugia à Vevey, où il mourut. Guizot avait publié en 1827 une édition en français de ses *Mémoires*, dans la *Collection des Mémoires relatifs à la révolution d'Angleterre.* Il ne semble pas, cependant, que ce soit dans

de Ludlow, *du canton de Vaud,* mais je n'en suis pas sûr.)
« Il est possible que Ludlow se soit trompé et qu'il ait dit le *canton de Vaud* par erreur, ne connaissant pas bien le pays. Cependant il devait le connaître, puisqu'il vint mourir à Lausanne. Au reste, c'est comme cela qu'aujourd'hui on donne le nom d'Altesse au dey d'Alger, quoiqu'il n'ait pas du tout ce titre. Et il se peut fort bien que dans les mémoires contemporains on trouve un jour ce titre d'Altesse en parlant du dey d'Alger, etc. »

Je le laissai filer son histoire et son explication, puis je me mis à lui raconter en quelques mots et avec des formes dubitatives qu'il y avait des Vaudois des Vallées du Piémont, qu'ils avaient demandé secours et protection à Cromwell qui les leur avait accordés et que, même à présent encore, une partie des frais de l'instruction des jeunes ministres protestants de ces Vallées (que nous connaissons très bien, dis-je, car ils viennent étudier à Genève ou à Lausanne) étaient fournis par l'Angleterre ou la Hollande. Là-dessus il répéta que Ludlow disait positivement qu'assistant à cette réception, il avait vu les députés vaudois se plaindre des exactions du duc de Sardaigne. « Ce qui entrerait dans ce que vous dites », ajouta M. Hugo. — « Oui, précisément, monsieur, ce petit peuple est sujet du Piémont. Il porte un nom à part et s'appelle *Vaudois,* du nom d'un de leurs chefs de secte, Pierre Valdo. C'était une secte qui avait assez de rapport avec celle des Albigeois, etc. » — « Je voudrais bien, lui dis-je, que nous eussions des droits à figurer dans votre bel ouvrage, mais je ne crois pas. » Je n'attache pas d'importance à mon observation et je le lui dis tout franchement. Et il me répondit : « Cependant je vous remercie d'avoir éveillé mon attention là-dessus, parce que je vérifierai cela. »

Et je partis, en lui demandant la permission de revenir prendre congé de lui, ce qu'il m'accorda avec beaucoup de politesse et de remercîments. « Je suis toujours à la maison le soir. » Il m'avait dit aussi que je n'avais point besoin de recommandation et d'introduction chez lui. « Je me fais un plaisir de recevoir tous les étrangers qui veulent bien venir me voir. »

Je ne me repens point de lui avoir fait ma petite remarque sur les députés vaudois; d'abord je ne crois pas qu'elle puisse

l'ouvrage de Ludlow que Victor Hugo ait trouvé les détails de la scène. Ils se trouvent tous, par contre, dans l'*Histoire de mon temps*, de Burnet, qui parut en 1827 dans la même collection.

lui déplaire, et ensuite ce sera un moyen de me fixer un peu dans son souvenir. J'ai fait comme cet Ancien qui, exilé et poursuivi, arriva chez un roi dont il prit l'enfant dans ses bras pour s'en faire une protection. J'ai pris dans mes bras un enfant de Victor Hugo afin que le père soit forcé de me garder et de protéger un peu mon souvenir.

M. Victor Hugo est un homme de vingt-huit à trente ans. Les portraits que j'ai vus de lui ne me paraissent que bien médiocrement ressemblants, et c'est aussi l'avis de Sainte-Beuve. Il a les cheveux brun foncé. Ils ne sont pas rares, mais cependant pas très épais non plus. Un grand soin ne préside pas à leur arrangement. Ils ont même sur le côté un certain pli qui n'est peut-être pas très en harmonie avec l'ensemble des traits du visage. Un portrait de Hugo que j'ai en Suisse exprime assez bien cela. Le front est grand, cependant il n'est pas immense. Il est blanc, pur et je n'y ai pas découvert de rides. Les yeux, ni grands ni petits, sont bruns, vifs, mais on ne peut pas dire qu'ils soient ni brillants ni ardents. Son nez est un peu *renflé* vers le bout, ce qui lui donne quelque chose de peu agréable. Sa bouche n'a point cette expression dédaigneuse de son portrait; au contraire, elle en avait une très gracieuse et naturelle. Je ne me rappelle ni ses sourcils ni ses mains. Je n'ai pas trouvé qu'il fût si gros que son portrait semble le faire croire. Cependant M. Sainte-Beuve m'a dit : « Oh! si, il a de l'embonpoint. » Son teint est blanc; je lui trouvai quelque chose de diaphane en même temps que sa peau ne me semblait pas très mince et très délicate. Sainte-Beuve y voit, lui, entre les yeux et le nez, le long des joues, des teintes bleues et roses qui donnent une expression particulière à sa physionomie. Comme ce n'est que depuis ma visite à M. Hugo que son ami m'a fait cette observation, je n'ai pas pu la vérifier.

Il était vêtu simplement, une redingote noire, une cravate noire, point de gilet, une chemise à quatre ou cinq boutons, des bas blancs. Il ne porte pas de barbe. J'ai vu deux petits enfants, à l'un desquels il s'est adressé en l'appelant *mon petit chat*. L'un de ses enfants est charmant. C'est une fille qui a de beaux cheveux noirs, secs et bouclés, une figure brûlée et expressive (5). Madame Hugo (si c'est la personne qui est apparue et qui m'avait l'air de ressembler à un portrait de femme placé au-dessus du grand canapé) doit être une belle

(5) Léopoldine (juin 1824-septembre 1843), celle qui devait mourir à Villequier, et près de la tombe de laquelle Mme Hugo se fit enterrer.

et grande personne, mais rapprochée de l'âge de son mari. Victor Hugo a l'air d'un homme heureux, et Sainte-Beuve dit qu'il l'est effectivement.

Voilà déjà une dizaine de pages que j'écris et je ne suis pas encore à la fin de l'histoire de ma journée. Croiriez-vous qu'il faut parfois assez de courage pour ne pas planter là un journal et ne pas aller se coucher?

Je suis allé ensuite chez M. Emile Deschamps, que je n'ai pas trouvé. Il venait de sortir en voiture. De là je me suis rendu chez Alfred de Vigny et il m'a fallu un peu de force de volonté pour en venir à bout, car l'habitude en était déjà un peu perdue.

J'y ai trouvé les deux Anglais qui y étaient la dernière fois, deux jeunes gens que j'y avais déjà vus et M. Sainte-Beuve. On a parlé du théâtre, entre autres de *Hernani*. « La machine, a dit quelqu'un en faisant allusion à la préface d'*Othello* (6), la machine ne va déjà plus avec les vieux ressorts; plusieurs roues ont été brisées ou changées, etc. » — « Oui, on dit que l'on ne reconnaît plus le *Hernani* de Victor Hugo. La dernière fois que j'y suis allé, je n'ai pas pu rester. Michelot a dit, je crois, six vers à rime féminine de suite » (de Vigny). Quelqu'un cita par exemple que dans le monologue (dont au reste on ne parle plus, qui n'existe plus, a observé Sainte-Beuve), Charles-Quint disait

Ces deux moitiés du monde! le peuple et l'empereur.

— « Oui, Michelot, à la fin, récitait son rôle les mains dans ses poches » (de Vigny).

— « Maintenant, dit-on, après tous ces absurdes changements et coupures et mutilations, maintenant, dit le public, l'ouvrage n'est pas si absurde qu'on le représentait. Victor Hugo n'est pas si entêté. Voyez, il cède aux conseils de ses véritables amis, etc. » Et nous tous de rire!

— « Victor espérait que sa *machine* se soutiendrait longtemps sans se déranger, intacte (7). Je lui ai bien assuré que non. On peut compter cinq ou six bonnes représentations, et voilà tout » (de Vigny).

« Mademoiselle Mars a de la finesse, elle exprime admirablement bien, mais elle ne sait pas juger la poésie. Elle a

(6) Préface d'*Othello* : « Une tragédie est une pensée qui se métamorphose tout à coup en *machine*... Cette mécanique se monte à grands frais de temps, d'idées, de paroles, de gestes, de carton peint, de toiles et d'étoffes brodées... Voilà à peu près la destinée de toutes les idées réduites en mécaniques à ressorts dramatiques et nommées communément *tragédies*, *comédies*, *drames*, *opéras*, etc. »

(7) La dernière représentation de la saison avait eu lieu le 18 juin.

beaucoup d'esprit» (de Vigny). — « Oh! de l'esprit! Elle conte avec grâce, avec bonhomie, naïveté. Elle sait se faire bien pauvrette. Mais voilà tout! » (Sainte-Beuve). — « Oui, toujours cette expression d'ingénue » (de Vigny). — « Elle a des soupers. Elle invite Arnault, Véron, etc., elle les consulte : que pensez-vous de cela? de tel mot dans ce rôle? Le convive qui a bu le champagne de mademoiselle Mars voit bientôt ce qu'il faut répondre. « Mauvais, détestable », dit-il. Ainsi, par exemple, elle voulait absolument mettre *visage* et non *face*. « *Face!* jamais je ne dirai cela! » — « *Face* ne vaut absolument rien », dit l'homme de lettres. — « Eh bien! c'est ce que je dis. Messieurs les auteurs ne veulent jamais écouter les acteurs » (de Vigny). — « Un auteur est l'ennemi direct de l'acteur. Celui-ci le regarde comme son tyran. Il lui fait réciter des choses qui ne lui plaisent pas. Et puis, ils prétendent à toute la gloire!!! » (de Vigny).

« Oh! c'est un rêve des auteurs qui ne sera jamais réalisé que celui de tenir une pièce secrète. Aussitôt qu'un rôle est copié, chaque acteur le montre à tous les acteurs de sa connaissance, jusqu'aux funambules de madame Saqui » (de Vigny). — « Et, ce qui est pire encore, à tous les hommes de lettres de sa connaissance » (Sainte-Beuve). — « Voyons, que pensez-vous de ce rôle? Et l'autre, sur la lecture de ce rôle où il n'y a pas les réparties, où l'on ne peut distinguer l'ensemble de la pièce, prononce cependant *bon* ou *mauvais* » (de Vigny).

Tout cela était dit en riant, mais cependant avec un fond de tristesse. « Nous n'avons pas, nous n'aurons pas de bons acteurs. Un homme qui aurait l'instruction et les talents nécessaires pour le devenir prétendra à quelque chose de mieux dans son opinion. Il deviendra poète de second ordre ou journaliste assez distingué » (Sainte-Beuve). — « Ou il deviendra un *grand citoyen* (l'un des Anglais), électeur. » — « Oui, car on devient aussi maintenant *grand citoyen* » (de Vigny). « Autrefois un jeune homme, ayant fait quelques folies, ou pour toute autre cause, se jetait dans le théâtre et travaillait » (Sainte-Beuve). — « Les Français n'ont pu avoir d'acteurs parce qu'ils n'ont que des rôles. Ils n'ont pas de caractères, de personnages » (l'Anglais parlant.) — « Monsieur Harel (le directeur de l'Odéon) est venu me voir et m'annonça qu'il avait le bonheur de posséder l'acteur Frédérick Lemaître (8)

(8) Frédérick Lemaître, le grand acteur du mélodrame, avait été directeur de l'Ambigu pendant les six premiers mois de l'année et

et qu'il me demandait une tragédie. Je lui ai répondu que pour le moment je n'en avais pas dans mes poches. « Mais, tenez! Vous avez *Hamlet*. Jouez *Hamlet*, c'est admirable! » — « Non! il faudrait quarante ou cinquante mille francs pour le monter et c'est trop cher, etc. » Je lui ai dit que je n'avais rien à répondre à cette raison, mais que je lui conseillais de donner *Hamlet*. — Mais qui pourrait faire ce rôle? Nous n'avons point d'acteurs qui en soient capables, car nous n'avons point d'acteurs *mélancoliques*. On ne peut jouer en France ni Hamlet, ni Roméo » (de Vigny). Et quand il a dit *nous n'avons point d'acteurs mélancoliques*, M. de Vigny a prononcé ces mots avec âme et comme quelqu'un qui sent bien tout ce que doit être un acteur mélancolique C'est un des mots qui m'ont le plus frappé de M. de Vigny.

M. Sainte-Beuve nous a raconté comment Firmin esquive le *de ta suite, j'en suis*. Il prononce *de ta suite*, puis il trépigne, il se démène, il court sur le théâtre à droite, à gauche, revient et saisit dans tout cela un moment pour prononcer clandestinement le « *j'en suis* », et lève avec fierté la tête, en s'applaudissant de son heureux stratagème. Sainte-Beuve nous a fait en quelque sorte la pantomime de l'acteur et du procédé de Firmin, en dessinant en l'air, avec le doigt, une ligne semblable à celle-ci :

de ta suite (9) *j'en suis*

Il paraît, autant que j'ai pu le comprendre, qu'après chaque représentation Victor Hugo allait faire mille compliments à mademoiselle Mars. — « Cela devait-il l'ennuyer! » (de Vigny). Pendant une heure environ que mademoiselle Mars était à se décrasser, elle n'avait pas l'air d'écouter les « Vous êtes toujours plus admirable! Le public est enthousiasmé, etc., etc. » De temps en temps, elle se retournait cependant et disait d'un air fat « pardon! » (Sainte-Beuve).

« Après les cinq ou six premières représentations, cela va toujours en déclinant. Et puis les acteurs s'arrêtent pour ne pas être sifflés. — « Monsieur Vacher (c'est le nom du chef des claqueurs), ne pouvez-vous pas empêcher qu'on ne siffle à ce vers? » — « Oh non! c'est impossible à celui-là! On le siffle

c'est seulement le 5 juillet que Harel l'avait engagé, pour vingt mois, à raison de soixante-dix francs par représentation, avec garantie de dix-sept représentations par mois. Après les Trois Glorieuses, au cours de la seconde quinzaine d'août, Frédérick Lemaître joua effectivement *Hamlet* et *Othello*.

(9) Ici le manuscrit donne le dessin d'une ligne sinueuse.

toujours. Il ne l'a pas été à la douzième, à la vingtième et à la trentième, mais c'est par accident, M. le duc d'Orléans était là, ou pour telle autre cause. Mais il est impossible d'empêcher qu'on le siffle. » Alors on le retranche ou on le change bêtement. — « Et celui-ci, monsieur Vacher ? » — « Oui, oui, en mettant six hommes de plus sur la gauche, nous le sauverons. Mais ne pourriez-vous pas, monsieur Michelot, vous tourner, ou bien passer votre chapeau devant votre bouche en le disant, et avec les six hommes en plus nous empêcherons qu'il ne soit sifflé ? » (de Vigny).

M. de Vigny nous a aussi représenté M. Paul Foucher disant à mademoiselle Mars : « Vous êtes admirable, incomparable, etc. » et, tout en lui disant cela, faisant, autour de la figure de mademoiselle Mars étonnée, le moulinet avec ses deux mains. Un autre des amis (pour rire) de ces messieurs faisait continuellement, aux répétitions, recommencer les acteurs et leur adressait la parole dans les termes les plus polis : « M. Desmousseaux (10), auriez-vous l'extrême complaisance de répéter un peu ? Vous me rendrez un très grand service, à moi personnellement bien plus encore qu'à la Comédie-Française dont vous faites la gloire... » Et les acteurs, accoutumés à jouer entre eux aux dominos et à le traiter assez sans façon, demeurent tout interdits et ne résistent pas, d'autant plus que ce singulier personnage leur déclare très gravement qu'ils partent d'un point de vue faux, que leur théorie n'est pas basée sur de bons principes, etc.

On a aussi raconté quelques anecdotes. « L'autre jour, a dit M. de Vigny, j'allai chez Madame Duchambge (11). J'étais très occupé d'une idée qui m'absorbait complètement, car je suis obligé de renvoyer mon travail à la nuit. Ma journée commence quand celle des autres finit. » — « Ah ! il faut avoir la tête bien forte pour porter ainsi sa pensée toute une journée. Ordinairement, on la perd et l'on ne sait plus ce que l'on voulait dire et faire. » (Sainte-Beuve). — « J'arrive », continue M. de Vigny, « à l'hôtel de madame Duchambge. Je demande à la portière : « Madame... ? » Je ne pus jamais trouver une seule lettre de son nom. Aucune ! Et la portière me riait au nez, en me demandant : « Madame qui ? » Je m'écartai pendant

(10) Desmousseaux (1785-1854), surnommé la toupie d'Allemagne pour sa belle voix et sa monotonie. « Dans sa bouche, disait un critique, les alexandrins ont vingt-quatre pieds. »

(11) Pauline Duchambge (1778-1858) composa une multitude de romances qui ne manquaient ni de distinction ni de vérité. Elles eurent un grand succès. Vigny devait la fréquenter encore davantage par la suite, car elle était une amie intime de Mme Dorval.

quelque temps et j'allai sous la porte cochère de mademoiselle Mars (pour se tirer d'embarras, il avait demandé à la portière si mademoiselle Mars ne demeurait pas dans cette rue) et là, je me suis mis à chercher le nom de madame Duchambge. Je voyais cette femme devant moi, mon imagination l'avait présente : impossible de retrouver son nom! Enfin je tirai ma montre et je me demandai si j'étais devenu fou. Le nom m'arrive enfin et je suis retourné tout triomphant vers la portière que, pendant mon monologue sous la porte cochère, j'avais entendue se moquer de moi avec une de ses voisines, et qui me prenait pour un homme à mauvaise intention. » — « C'est précisément là le sujet d'un mauvais roman de Janin, appelé la *Confession.* » (Sainte-Beuve, et il raconte l'histoire d'Anatole, qui ne se rappelait pas non plus le nom de sa femme et qui l'étouffa.) — « Oh bien! je n'ai point dessein d'étouffer madame Duchambge : elle aime trop les *Consolations.* Vraiment elle les a toujours avec elle, elle les sait par cœur. C'est une femme aimable » (de Vigny). — « Elle est du petit nombre des femmes qui comprennent et admirent André Chénier » (de Vigny). — « Elle sent bien la poésie, cependant... » (Sainte-Beuve). — « Oui! la romance... » (Madame Pauline Duchambge a fait plusieurs airs de romances.) « Et puis ce qui égare toujours les femmes dans les jugements sur les arts, c'est le sentiment. Si quelque chose est de nature à être dit avec passion par une femme à un homme, ou par un homme à une femme, elles l'admirent pour cela seul et ne jugent pas » (de Vigny et Sainte-Beuve). — « Elle comprend aussi certaines choses, certaines peintures... enfin, elle admire quelquefois à côté » (Sainte-Beuve).

« Ballanche, dit Sainte-Beuve, est aussi sujet à de grandes distractions. Un jour, il était chez madame Degérando. Elle s'aperçut qu'il avait l'air distrait et elle voulu lui parler d'*Antigone* (12). » — « Ah! oui, on dit que cela fait beaucoup de bruit. » — « Sans doute, c'est très bien! » — « Vraiment? Eh bien, *je le lirai.* » — « Ballanche, dit encore M. Sainte-Beuve, lui racontait qu'une journée entière, il s'était occupé de deux idées à la fois, dont l'une était *chevaleresque* et l'autre *poétique* (je ne comprends pas trop la différence, observait M. Sainte-Beuve), et qu'il se rappelait que l'une

(12) Poème en prose terminé par Ballanche à Rome, en 1813, sous les yeux de Mme Récamier. Bien que le poème eût été imprimé, il n'avait pas été répandu dans le grand public. Mais il venait de paraître en avril dans le tome I des *Œuvres* de Ballanche. Ballanche était une des illustrations du salon de Mme Degérando.

était chevaleresque, parce qu'il en disait : « Qu'est-ce qu'en pensera M. de Chateaubriand? »; qu'il avait été tiraillé toute la journée par ces deux idées, qu'il sentait que s'il ne pouvait s'en débarrasser, il en mourrait; qu'enfin cet état avait cessé; mais qu'il n'avait rien pu se rappeler de ces deux idées, sinon que l'une était poétique et l'autre chevaleresque et quoique son travail sur chacune d'elles fût considérablement avancé. N'est-ce pas curieux? » (Sainte-Beuve).

Il est arrivé une visite. M. Sainte-Beuve s'est levé pour sortir. J'en ai fait autant, afin de pouvoir revenir avec lui, mais j'ai fait la chose assez gauchement, en sorte que si je n'avais pas su prendre sur moi d'attendre dans la rue que M. de Vigny eût fini de causer dans l'antichambre avec Sainte-Beuve, j'aurais manqué ce dernier. Mais je me disais : « Ce n'est pas le cas d'avoir honte ici » et je me suis bravement mis en faction au bas de la rue où j'arrêtai M. Sainte-Beuve. Je l'accompagnai jusque chez lui, c'est-à-dire pendant environ une lieue de chemin. Je le laissai causer, me contentant seulement de lui faire de temps en temps des questions auxquelles il répondait de la manière la plus obligeante. Il va quitter Paris et aller à la campagne pour y travailler. Paris lui est odieux; il voudrait pouvoir le laisser; on n'y travaille pas. La conversation a roulé sur la littérature et sur l'état actuel des esprits quant aux croyances.

Mais comme il est une heure du matin, je renverrai après mon sommeil à noter les détails que ma mémoire me fournira.

Jeudi 22 juillet, au matin.

J'ai déjà dit plus haut ce que Sainte-Beuve pensait des différents portraits que l'on a faits de Hugo, car je débutai par lui parler de son ami et de la visite que je venais de lui faire. Je lui demandai ensuite si la campagne de M. Lamartine était bien éloignée de Mâcon (je voulais en venir à lui demander une lettre pour ce dernier). « Il est en Suisse maintenant ou en Savoie (à Aix). » Je vis bien à sa manière de me répondre qu'il était à cent lieues de la demande que je voulais lui faire, et je n'en parlai pas. « Le portrait de Lamartine est-il ressemblant? » — « Oui, vulgairement. C'est Lamartine, la redingote boutonnée, passant dans la rue, pensant à ses chevaux qui sont

fatigués et cela l'ennuie. Mais son génie n'y est pas. Il a, par exemple, la bouche bien plus gracieuse. » — « Et son buste de David, à la galerie Colbert? » — Ah! bien, il est trop beau! » — J'ai entendu dire chez M. de Vigny à un grand monsieur que je ne connais pas qu'il ne valait rien (13). Cela m'a frappé parce que, auparavant, je l'avais beaucoup et naïvement admiré. » — « Le grand monsieur a dit une absurdité. Le buste est un superbe ouvrage. Sans doute, Lamartine n'est pas aussi bien que ce buste... » — « Mais c'est Lamartine idéalisé? » — « Oui, sans doute. David lui a rempli les joues, mais il n'y a pas grand mal à ça. Tenez, avec le portrait et le buste, vous pouvez vous faire une idée assez exacte de Lamartine. »

— « M. de Vigny va publier un roman, un recueil? » — Il paraît que oui. Du reste, il ne dit rien. Il est très chaste, il n'aime pas à se montrer avant d'être habillé. »

— « Vous n'avez pas de journal qui représente la nouvelle école? » — « Non. Et c'est tant mieux. Si nous avions un journal, ou bien il faudrait que les plus capables y travaillassent, et ils pourraient faire mieux, ou bien il faudrait le laisser aux hommes d'un talent inférieur, et cela ne vaudrait rien pour la cause. L'essentiel est de faire des œuvres, de bons ouvrages. Nous avons au *Globe* et aux *Débats* quelques hommes de notre bord. Aidés de l'apparition de quelques bons ouvrages ils l'emporteront sur les autres. Non, si nous avions un journal, l'amitié, le bon goût nous engageraient à louer les ouvrages de ceux qui partagent nos opinions, sans que nous n'y comprenions rien. »

Je lui ai dit que je ne croyais plus que la poésie s'adressât aux masses. « Il me le semble aussi. La masse est maintenant ou classique (et j'aime mieux celle-là que l'autre parce qu'elle dit : Je n'y comprends rien, rien du tout!) ou romantique. Celle-ci s'écrie : Ah! c'est beau, c'est très beau! et elle montre quelque chose qu'elle trouve beau. Mais non! c'est que ce n'est pas cela du tout qui est beau! Les petits journaux, par exemple, nous détestent; *le petit journalion.* » —« Abominable, répondis-je. Je crois qu'ils font du tort à votre cause! » — « Oh! oh! du tout, ils ne lui font pas de tort. »

— « M. Hugo n'est-il pas découragé? » — « Non. Lui croit que la poésie s'adresse aux masses. Et il faut bien qu'il le croie,

(13) Le 23 juin, J. Olivier attribue le propos à G. Planche. Notons à ce sujet qu'en décembre 1856 Vigny écrit à Planche, en lui rappelant les entretiens d'autrefois : « Vos jugements étaient dictés presque involontairement par l'esprit de la conversation. »

puisqu'il veut fonder un drame en France. C'est heureux qu'il le croie, parce que ce qu'il croit, il le fera, —mais pas entièrement (14). Enfin, il aura obtenu bien-être, amis, argent, gloire! »

— « *La Revue de Paris?* » — « Oh! c'est un journal qui ne représente rien, il n'est important qu'en ce qu'il contient de bons articles signés. »

— « Et M. Alexandre Dumas, quelle place lui donnez-vous dans la littérature? » — « Il est romantique tout à fait, mais je ne l'aime pas. Il n'écrit pas bien, il manque de goût. Voilà! il a le talent d'embrasser bien quelques scènes, le même talent que Duval, que Sedaine. Mais je ne trouve pas que son talent soit véritable. Et puis il faut s'entendre sur la mission de l'art! Tenez, Monaldeschi : c'est un homme qu'on ne souffrirait pas une minute chez soi, on le chasserait. — Il n'y a rien dans ses personnages qui élève, qui agrandisse. Et puis il vise beaucoup trop à imiter le style dramatique de Hugo. Quand il fait bien, on sent qu'on a déjà vu cela dans Hugo; quand il fait mal, c'est détestable. »

Nous tournions alors par le Pont-Royal et dès ce moment la conversation passa de la littérature à la religion.

— « En quel état sont les croyances à Paris? Il n'y a pas de foi? » — « Aucune. Voyez, il y a tant d'idées! Et quand on interroge un homme sur ce qu'il pense ou qu'on répond à une demande pareille, on sent toujours que la réponse, dans les deux cas, n'est pas faite avec le désir que votre opinion soit partagée. On n'y tient pas assez pour cela. Voyez les personnes qui ont le plus de foi, Lamartine par exemple. » — « Ah! oui, ce morceau que vous avez cité. » — « Eh bien, c'est sa plaie! Lamartine lui-même en convient. « Nous n'avons qu'une lueur, dit-il, mais c'est encore ce qu'il y a de plus sûr. » De plus sûr! Ah! qui le dit? — Lamartine, lui, excellent métaphysicien, a examiné tout cela. Il s'est assis. Eh bien, oui, je le comprends. Mais il faut pour cela vivre dans la retraite et choisir, en quelque sorte, les idées qui nous viennent du dehors, lire de bons livres qui soient saine nourriture à l'esprit et au cœur et arriver ainsi, en se donnant le change à soi-même, jusqu'à l'âge où l'on se fixe, où les idées ne varient plus. — Voyez-

(14) Ce jugement très remarquable, Sainte-Beuve l'avait exprimé déjà dans une lettre à Hugo que M. Bonnerot situe en février 1830 (*Corr.* I, p. 179) : « Vous tentez une entreprise impossible... Peut-être même que *Hernani* est déjà *Austerlitz;* mais quand vous serez à bout, l'art retombera; votre héritage sera vacant... Napoléon devait venir au temps de Mahomet; vous deviez venir au temps de Dante... »

vous, nous autres, notre foi est toute dans nos vers, en sorte que quand nous avons fait un volume de vers, toute notre foi s'y trouve et nous n'en avons plus pour dix ans. — Chateaubriand n'est point chrétien; c'est une religion d'imagination. Il en est toujours à *René*. M. Guizot est sceptique. Il y a quelques personnes ici qui ont, dit-on, de la foi, madame de Broglie et sa société, par exemple : mais il faudrait voir si, jusqu'à un certain point, ce n'est pas un jargon chez ces gens-là; monsieur Lamennais, l'abbé Gerbet (qui vient de faire un très beau livre sur le catholicisme) — mais ils ont trouvé moyen de vivre dans la retraite, en Bretagne!

« Nous sommes dans une époque mortelle à l'originalité dans les arts et a la foi. Dans un salon se trouvent réunies quarante célébrités qui ont toutes leur originalité propre. Comment voulez-vous que son quarantième d'originalité ne se dissolve pas dans la masse des trente-neuf autres? — Et puis attache-t-on du prix aux croyances? Non. Au XVIIe siècle, on se disputait sur la Grâce, les jansénistes, les jésuites, etc. Maintenant, rien. Au XVIIIe siècle, dans un salon, Diderot, Grimm et d'autres, eh bien, ils dissertaient, ils discutaient, ils riaient, ils étaient heureux et contents dans ce moment-là! Eh bien, maintenant, tenez, c'est Mérimée qui me faisait cette observation : nous dînâmes un jour chez M. Duvergier de Hauranne. Il avait invité Béranger, Hugo, Chateaubriand, Mérimée, Charles Magnin, Dubois, enfin des hommes qui ont une réputation. Croyez-vous que le dîner fût animé? On ne disait rien, on causa à peine à son voisin. Le soir, Mérimée alla chez un de ses amis, un Italien qui vivait ici dans le plaisir avec des filles, chez des restaurateurs, etc. Il le trouva triste aussi. D'où il conclut que c'était pour tout le monde la même chose.

« Non! il faudrait la retraite — ou bien avoir de l'argent, de la fortune avec laquelle on pourrait se procurer des distractions honnêtes, et oublier ainsi que l'on vit, et aller en avant. »

— « Avec cette manière de voir, c'est donc une bien triste chose que la vie? » — Ah! je vous en réponds! On ne se tue pas parce que c'est une absurdité de se tuer. On ne se tue pas par charité pour les autres. Mais la vie! »

— « Je crois que le catholicisme a fait du mal, parce qu'on ne voit le christianisme que chez lui. » Il m'interrompit brusquement : — « Non, j'aime le catholicisme. Tenez! je l'aime. Il a quelque chose de plus lumineux que le protestantisme qui ou bien est sec, rigide ou bien est mystique. Je crois que le

mieux serait de se retirer à la campagne, d'aller à la messe, de faire tranquillement ses pâques et d'avoir une croyance aussi bien éloignée du gallicanisme que du jésuitisme. »

— « M. Hugo est-il convaincu? » — « Oh! Victor Hugo est un homme qui n'est pas tourmenté de ces choses-là. Il a continuellement de si grandes, de si pures, de si délicates jouissances que lui procure son talent! Ce qu'il fait est si beau, si parfait! Il est tellement abondant! C'est un homme heureux, plein. Il vit content dans sa famille. Il est gai, peut-être trop gai. C'est un homme heureux. »

— « Madame Lamartine est, dit-on, une Anglaise qui a été convertie au catholicisme? » — « Oui, mais ce sont de ces conversions... C'est une femme très aimable, très instruite, mais une femme du monde. »

Il parla ainsi très longtemps. Nous approchions de la rue où il demeure. — « Vous me trouvez horriblement sceptique », me dit-il. — « Ah! » répondis-je, « oui, ce n'est pas là précisément le Sainte-Beuve des *Consolations!* » Nous riions tous les deux, lui en faisant la question, moi en y répondant. Mais ce rire ne nous faisait plaisir, je crois, ni à l'un ni à l'autre.

Je le quittai en me promettant d'aller le revoir (car vraiment il a été fort aimable pour moi) et je lui annonçai la publication de mon petit recueil, « dont je voulais, lui dis-je, vous remettre un exemplaire, mais je crains qu'il ne soit pas prêt avant votre départ. » — « Eh bien! vous le déposerez chez ma mère. » — « Je serai très flatté que vous ayez la bonté de le lire. » — « Oui, sûrement, etc. » Et nous nous séparâmes.

Voici encore deux ou trois remarques qui me reviennent maintenant sur ma journée d'hier. Je demandais à M. Sainte-Beuve : « Est-il vrai que Lamartine n'aime pas André Chénier? » — « Non! J'ai de lui une lettre là-dessus qui est remplie d'absurdités. On ne croirait pas! Il ne lui trouve pas de sensibilité. Au reste, il ne l'a pas lu. »

— « Quel jugement a-t-on porté sur les poésies de M. Alfred de Musset? » — « Les hommes dont l'opinion compte se sont accordés à dire qu'il y avait de très beaux vers dans ce recueil publié trop tôt et sans soin. Lamartine, par exemple, après avoir dit que cela ne valait absolument rien, convient maintenant qu'il y a de belles choses. Cousin me disait l'autre jour, en parlant des poésies de M. de Musset : « Eh bien, dans ces ordures, je trouve quelques perles, etc. »

Mademoiselle Mars disait un jour à je ne sais plus lequel de

ces messieurs : « Le défaut de Casimir Delavigne, c'est d'avoir trop de poésie! » (15) (de Vigny).

« Qu'est-ce que vous publiez? » demanda M. Sainte-Beuve à M. de Vigny en le quittant. — « Oh! je ne sais pas, je n'ai pas encore arrangé, disposé cela. Vous savez que j'aime l'ordre, la régularité. »

« Vous avez habité Lausanne jusqu'à présent », me disait Victor Hugo; « et maintenant? » — « J'irai à Neuchâtel. » — C'est bien moins pittoresque. »

J'étais tout étonné d'entendre quelquefois M. Victor Hugo prononcer la locution parisienne si connue : *Dame!* Et à propos de cela, il me semble que cette espèce de serment est bien caractéristique du Français, surtout du Parisien, de jurer par la *Dame,* que cette dame soit la Vierge, ou la femme en général. Je ne sais plus à propos de quoi, M. Victor Hugo me dit : « *Le Diable* n'y comprendrait rien. » Ce mot de *Diable*, dans sa bouche, me frappa.

Quand j'eus fini, hier au soir, d'écrire mon journal, agité, inquiété par tout ce que j'avais entendu, j'ouvris au lit ma Bible pour y chercher quelque appui. Je m'en sentais le besoin. Je tombai toujours sur des passages historiques, ou sur des prophéties qui, avec un sens général au commencement, se résolvaient toujours à regarder le peuple juif. Cette remarque est toujours pénible pour moi et ébranle mon peu de conviction scientifique.

Ah! encore une chose que j'oubliais de noter. « Mon opinion », dis-je à M. Sainte-Beuve, « est que ni la science ni les autres ne pourront nous donner la foi. » — « Oui, c'est vrai! Mais cependant vous ne pouvez pas empêcher que la science et les autres n'influent sur vos convictions. Parbleu! quand vous entendez quelqu'un qui ne partage pas vos opinions, vous êtes bien forcé de vous dire : Oui, il y a pourtant quelque chose de vrai dans ce qu'il dit. Dès lors, plus de foi! » Il me cita aussi l'exemple de Manzoni. « Eh bien, oui, il faudrait vivre comme lui. Il ne sort pas de son Italie. C'est un esprit étroit, mais

(15) *Le Globe* avait soutenu ce point de vue à plus d'une reprise : en février 1825 déjà, un de ses rédacteurs, comparant Delavigne avec Lamartine et Béranger, lui accordait la première place de fort loin : Delavigne est le plus doué des novateurs, « celui qui promet le plus à l'avenir » (I, 332-333). Il n'est pas encore assez philosophe : « c'est donc son esprit et sa raison qu'il doit exercer et agrandir; il n'a plus besoin de songer à son talent. » Lamartine est incapable d'invention; et « lorsqu'il s'attaque à des questions graves et profondes... il satisfait mal les esprits sérieux. » Du moins s'il est incorrect, ce n'est pas pas par système, comme certains : « Il n'est pas de cette école; c'est tout simplement faute de soin et de travail qu'il viole et la grammaire, et la rime, et le goût. »

élevé. Il écrit de temps en temps des lettres à ses amis. Ceux-ci, en lui répondant, ont l'attention de ne pas heurter sa manière de voir et de le ménager. Mais où trouver cela?»

3 heures après-midi.

« J'aimerais mieux, disait Sainte-Beuve, quatre vers de *Bérénice,* au hasard, que toute la *Christine* de Dumas. »

« Le jeune clergé catholique, que fait-il? » lui demandai-je. « Il travaille, il cherche à s'instruire, mais... » (il y eut aussi là un *mais* que je ne me rappelle pas).

Chez M. de Vigny on parla de M. de Latouche. C'est un voleur, dit-on. Il a pillé tout un roman chez Gœthe, une nouvelle d'Hoffmann, etc. (16). Et il n'en a presque point fait semblant ou bien il a dit quelque chose sur des *mémoires communiqués,* mais de cette manière qui fait qu'on ne vous croit pas. « C'est un homme bien malheureux », disait M. de Vigny; « il est envieux. Mon Dieu! peut-on être envieux à présent? Ce n'est plus de ce siècle ». — « Oh! il y a toujours ainsi trois ou quatre envieux par époque », répondit Sainte-Beuve. Latouche écrit maintenant quelques articles dans le *Corsaire* ou d'autres journaux. C'est un homme d'esprit, d'une grande intelligence, mais qui ne peut pas faire, à lui seul, un ouvrage, et il pille les autres. Il paraît que c'est un méchant homme. On le comparait, lui, en discussion avec Rabbe (17) (qui a tué un homme), à un serpent en présence d'un lion. — « C'est vous qui avez porté la tête de la princesse de Lamballe (18), lui disait-on? » — « Coupé, oui, mais porté, non! », répondait-il, à ce qu'on prétend. »

(16) Henri de Latouche (1783-1851) avait fait une traduction de « *Mademoiselle de Scudéry, par un étranger, nouvelle allemande.* » Cet étranger était en effet Hoffmann. Il y fit des corrections, des additions et ce fut enfin une imitation qu'il publia en 1823 sous le titre : *Olivier Brusson,* en 2 volumes. Ancien collaborateur d'Emile Deschamps pour de petites pièces qui avaient réussi vers 1818, Latouche avait été éliminé de la *Muse française* de par la volonté de Hugo (automne 1823) et depuis ce moment-là fut à couteaux tirés avec les poètes de la nouvelle école. Il les blessa profondément par son article de la *Revue de Paris* (oct. 1829) : *La Camaraderie littéraire,* qui ne reçut pas de réponse avant 1831 (articles de Sainte-Beuve et de Planche).

(17) Alphonse Rabbe (1786-1829) mit la main à beaucoup d'ouvrages historiques hâtifs. Son titre de gloire est la *Biographie universelle et portative des contemporains* (1827) dont il fut quelque temps le directeur. Son *Album d'un Pessimiste,* publication posthume de 1835, a été réédité avec une Introduction de J. Marsan dans la Bibliothèque romantique de H. Girard.

(18) Le meurtre de la princesse de Lamballe, le 3 septembre 1792, les mutilations que subit le cadavre constituent un des épisodes les plus horribles de cette période. C'est Charlat, croit-on aujourd'hui,

« M. Ulric Guttinguer (19), raconta Sainte-Beuve, très lié autrefois avec Latouche, alla le voir un jour à Aulnay, à la Vallée-aux-Loups (20). Il le retint à coucher. En se retirant dans sa chambre, tout à coup Ulric Guttinguer se mit à penser : « Mais si Latouche allait m'assassiner cette nuit? (21) » et il tira le verrou. » Il ne publiera jamais ses poésies, disait-on, parce qu'elles sont presque toutes pillées dans des auteurs allemands, anglais ou italiens que l'on ne connaissait pas quand elles furent composées et qui maintenant ont été traduits. « Il a vieilli au moins de dix ans », dit quelqu'un, « à cause de cette note de Loève-Veimars où il parle du roman de Gœthe que Latouche a pillé. Il a été aux champs de ce qu'on a dit dernièrement de lui dans un journal que c'était un bel esprit qui datait de l'Empire, etc. »

Shakespeare. « Voltaire, qui s'était servi de ce poète et l'avait pillé sans façon, voyant que l'on commençait à connaître ce barbare en France et à y prendre goût, se mit à écrire contre lui. Il défendit à son peuple de le lire, et on ne le lut pas! » (de Vigny) (22).

qui lui coupa la tête et la porta au bout d'une pique à travers Paris. Mais rien n'était plus commun sous l'Empire et sous la Restauration que cette accusation. Il n'y avait pas de quartier de Paris où on ne désignât quelque individu comme ayant porté la tête de Mme de Lamballe. L'académicien Tissot (1768-1854), qui était en Savoie lors du meurtre, s'en vit accuser un soir dans un salon. « Vous portez bien haut la tête », répondit-il à l'insulteur. — « Du moins je ne porte que la mienne! »

Ni Rabbe ni Latouche n'avaient atteint leur dixième année en 1792.

(19) Ulric Guttinguer (1785-1866), dont l'abbé Bremond a raconté la conversion, collaborait à ce moment avec Sainte-Beuve à la composition du roman *Arthur* qu'il acheva et publia seul en 1834. Il était chronologiquement de la même génération que Latouche, mais une jeunesse de cœur irrépressible le mit sans effort au niveau de la jeune génération.

(20) Latouche avait acheté la Vallée-aux-Loups, illustrée par le séjour de Chateaubriand sous l'Empire, avec le produit des *Mémoires de Mme Manson* (1818) qu'il fabriqua après avoir été voir cette « héroïne » du procès Fualdès tout exprès à Rodez. Cf. F. Ségu, *Un romantique républicain : H. de Latouche,* Paris, 1931.

(21) Guttinguer, qui jadis ne s'était pas assez méfié de certains coups d'épingle de Latouche, passait apparemment à l'autre extrême. Il avait eu la naïveté de publier avec son recueil de poésie de 1824 une préface de Latouche faussement amicale qui se termine ainsi :

Imprimez-les, vos vers, et qu'on n'en parle plus.

(22) Le *Journal* de Juste Olivier paraîtra très prochainement en volume aux éditions du Mercure de France.

ARIEL RÉPROUVÉ

par CLAUDE VIGÉE

I

Vienne l'oiseau puiser aux gorges souterraines,
qui lancera mon cri dans le vent aveuglé?
Salut ciel vaste où germe la lumière
du grand combat des forces de la nuit :
quand l'homme a bu ton feu dans sa paupière
il veut saisir le monde reconstruit
Entre ses bras déserts le matin se déplace
et son soleil fleurit entre les morts
il va brûler aux confins de l'espace
le sang marin qui chante dans son corps
L'éclair caché d'une étoile inconnue
le met sans cesse en poursuite d'amour
et tient ses hautes mains errantes dans la nue
depuis qu'il vit tomber avec le jour
un sang divin sur son épaule nue.

Mes clefs se perdent sur les routes
o miel amer
et noires
sapineraies du cœur

Forêt debout dans l'aube où ma nuit fiancée
par l'orage charnel soudain ensemencée
enfante d'autres cieux
fait monter le désir aux sources de mes yeux

Leur funèbre beauté sur la pierre étincelle :
elle est le grand soleil de l'ombre universelle
qui s'émeut dans mes profondeurs
d'un clair jaillissement de corps et de lueurs

Sa flamme de la nuit fut l'invisible amante
il lui faut pour mûrir la marne indifférente
où viennent sourdre et s'assembler
les ruisseaux du sommeil qui nourrissent mon blé

Ces eaux portent longtemps la mémoire dissoute
des genoux effleurés dans leur intime route
et leur sombre limpidité
prête une transparence à ma fécondité

II

Dans le jardin de flamme où je suis descendu
le vent menait sa ronde
Sous un toit de tilleuls je me suis étendu
vivant au cœur du monde
et l'oscillation des branches au soleil
perçait à coups de lance
d'un peu de cette claire et calme violence
l'air l'ombre et mon sommeil

Les oiseaux bâtisseurs chavirés dans l'espace
échafaudaient le ciel
sur le socle inégal de cette auberge basse
où l'œil surnaturel
qui fait saigner la vigne et le raisin noircir
s'abîme. Au fond des grilles
les feuilles des pêchers commencent à périr
l'an racornit ses vrilles
et les liserons bleus se pâment de fraîcheur
en plongeant vers la sève

que le poulpe solaire accumule sans trêve
dans l'orbe inférieur
Pauvre et seul possesseur de toutes mes prières
archange souterrain
tu fauches mon silence et tu plantes mes pierres
dans ton verger marin
Là s'éveille en secret ma forme irréductible —
la peau sèche du sol
sous le coup de bélier d'une vague invisible
cède, emportant un vol
de germes ou d'oiseaux dans la nue et, voilures
courant vers l'autre éther
que tendent sans répit de neuves aventures,
aux hunes de l'éclair
mes astres incendient les labours de la mer :
son flux que les vents brodent
le matin se déchire aux sombres antipodes
arrache de la nuit
l'immobile tribut des volcans et des palmes
et porte comme un fruit
l'offrande du soleil à ses dormeuses calmes
Ainsi rôde le sang
dans la pourpre sans ombre où se forge la vie :
l'immense instant présent
fait flamber nos cerveaux comme un bol d'eau de vie
et croître dans nos corps
ce désir douloureux d'amour et de faiblesse
qui ronge loin des ports
les matelots issus d'un vieux tronc de noblesse.

III

L'œil aveugle au soleil ultime du remords
l'ange vit en riant la débâcle des cygnes
descendre avec la nuit le doux fleuve des morts
Son sillage creusa d'éclairs les lits insignes

où perdus de fraîcheur ses reins brûlés de vignes
frémirent de nouer l'intense corps à corps
qui met aux prises l'aile avec l'enfer des lignes
résolvant flamme et glace en déchirants accords.

Ariel s'enfonçant d'une épaule amoureuse
conjura follement son avenir perdu :
comme il allait plongeant vers l'aube ténébreuse

vaincre tout l'océan de son torse tendu
il vit avec horreur sous l'immensité floue
le fleuve se figer dans un étang de boue

IV

La nuit tombait des mers sur la moitié du monde
quand les amants égarés dans les bois
virent au ciel tendu comme une vaste fronde
les étoiles jaillir du feu noir de ses doigts

il dit : Monde sacré, miroir de ma ténèbre,
front que le ciel assiège de ses nombres,
disperse dans la nuit ta lumière funèbre
en toi fais le silence et retrouve les ombres

Mes yeux lassés d'un jour qu'ils perdirent en vain
n'effleurent plus sous l'or de la paupière
que l'intervalle obscur où monte un sang divin

À la haine des temps j'abandonne la terre
je romps le sceau d'amour qui l'attachait aux cieux —
mon cœur fuit l'homme il abhorre son œuvre

et sous l'onde infernale où cet ange odieux
pense tromper ma soif qu'il sent comme une pieuvre
mon absence rendra les sables plus amers

Sur le verger de mon indifférence
qu'illuminent les fruits du stérile univers
tout soleil mirera l'éclair de mon silence
Je ne lamente en vous qui jonchez ce clair sol
ni l'infidèle esprit dont vous suiviez le vol
ni l'atroce douleur de sa métamorphose
ni le port merveilleux que l'amour lui propose

Vous n'aviez qu'un trésor, son pur éclat chanté
vos biens les plus cachés ne sauraient me tenter,
c'est la fleur éternelle et l'astre de vos hanches
en saccageant le ciel vulnérable d'été.

V

Le cri des oiseaux sur la mer décline vers le nord
Seuls restent gravés dans le plomb des arêtes lunaires
l'échine verte et le poisson prophétique du sable

Je veux te découvrir le seuil de mon désir
je veux respirer avec toi
le vent de mon pays saturé de mon souvenir
Voici la maison de l'enfance calme et grave
elle est vide aujourd'hui comme une vieille épave
la sens-tu vivre encore et vibrer d'amour neuve
sous le doigt du soleil timide
qui glisse par la porte lourde

J'aimais le sang des pierres
ivres d'herbe et les pissenlits gorgés de lait amer
et le grand verger chaud les jours d'été
quand la lumière vous traverse et fait trembler
les gros cerisiers ronds tout blanchis à la chaux

J'allais avec mon chien chaque dimanche
par les blés
lourds de chaleur et de bonne farine

et qui craquent de joie
quand leurs barbiches d'or viennent frôler câlines
les roues glacées des bicyclettes blanches
Sur le verger brûlé de ta jeune mémoire
exilé du sommeil veux-tu te perdre un soir?
nous irons dans quelques semaines
quand le printemps sera tout proche
et quand les grands cerisiers noirs s'enneigent dans la nuit

O miel amer ô noires sapineraies du cœur.

DERNIÈRE PAROLE DE SUARÈS

par GABRIEL BOUNOURE

Une après-midi de septembre 1948, orageuse et impure, nous étions quelques-uns marchant derrière le cercueil d'André Suarès vers un cimetière de banlieue. Je l'avais vu pour la dernière fois le 11 juillet. Déjà il ne se levait plus. Vaincu si l'on veut, mais victorieux en ce sens qu'il avait cessé de croire — visiblement — aux défaites et aux victoires. Fier pourtant et voulant aborder le suprême moment avec l'attitude du héros. Mais en héros devenu simple et doux, envahi par sa propre éternité. Noblement apaisé et ne cherchant ni la vanité d'un trépas à l'antique, ni le secours des prêtres. Souriant des médecins qui déjà, à plusieurs reprises, avaient prononcé près de son lit l'arrêt fatal, démenti chaque fois par la vitalité déconcertante du génie. Plaisantant même sur ces « résurrections miraculeuses » dont il narguait la Faculté. Cependant sa voix était comme libérée maintenant de sa passion et de sa guerre. C'était une voix nouvelle, avec une étrange résonance qui émanait de cette personnalité de violence et de feu. A ce signe je compris que c'en était fait et au moment où j'allais quitter sa chambre nous échangeâmes un baiser qui était un adieu.

Ce jour-là son regard de perforation et de rapt était remplacé par un regard insoucieux de posséder. Les autres fois quand je venais voir Suarès, il prenait avec moi sa revanche de tant de solitude et de silence. Par l'abondance de sa parole, il se rattrapait de toutes ses journées désertiques. Maintenant il ne parlait contre personne et même il ne parlait presque plus. Comme s'il venait de s'apercevoir que les mots ne servaient plus, que ces instruments à diviser étaient devenus sans fonction à ce seuil de l'unité.

Cependant il me dit avec force une parole qu'il m'avait déjà dite un an auparavant. Avec force et une certaine solennité comme si elle contenait une signification essentielle.

Comme si son histoire d'homme vivant se ramassait dans ces quelques mots qu'il me léguait : « Je me suis fait longtemps, me disait-il, un héros de Pascal. Aujourd'hui, je me sens détaché de lui. Maintenant, je le vois, c'est Spinoza qui a raison. »

C'est avec cette pensée qu'à son lit de mort Suarès s'est mesuré avec sa vie en arrière et avec l'inconnu au delà de sa vie. Mais que voulait-il dire par cette phrase qui semblait être pour lui le résumé d'un itinéraire en même temps qu'un message de découverte et d'accomplissement? Par cette formule, livrée sans aucun commentaire, on sentait qu'il indiquait le secret de cette plénitude et de cette sérénité dernières, sa voie et sa loi enfin trouvées, et comme le sens suprême de son action et de son poème.



Le même jour, à un certain moment, il me parla d'une femme admirable qui entourait de soins ses dernières années et qui lui a fermé les yeux. Voulant louer d'un mot une charité active et si belle, toute spontanée et n'ayant besoin d'aucune promesse de paradis pour répandre sa bienfaisante abondance, il me disait : « Ce qui l'anime, voyez-vous, c'est une sorte de spinozisme pratique. » Ainsi, achevant sa vie mortelle, il mettait sous l'invocation de Spinoza ce qu'il admirait le plus dans un dévouement de femme dont il était l'objet et le témoin.

L'année précédente, en 1947, j'avais eu avec lui deux longues conversations où j'avais pu mesurer à quel point il se dépascalisait et devenait sensible à cette élévation naturelle de la pensée de Spinoza, à cette altitude que Nietzsche admirait tant, où s'élabore l'amour intellectuel de Dieu. Au cours de ces deux après-midis passées dans sa chambre, l'une en été, l'autre en automne, il me déclara qu'il se sentait maintenant fort éloigné du penseur janséniste et qu'à ses yeux son apologie était sans force. Revenant sur une idée exprimée dans *Puissances de Pascal*, il supposait que si le savant français avait pu rencontrer l'homme d'Amsterdam, il aurait aperçu que les « fondements indubitables » sur lesquels il avait édifié son apologie étaient ruineux. Il en déduisait qu'un esprit de cette force et de cette conséquence aurait alors conclu tout différemment, aurait conclu au nihilisme absolu.

Et sans doute à une plénitude d'être à trouver en perçant le nihilisme par la force de la pensée.

Pendant mon séjour à Paris, un prêtre qui connaissait Suarès et qui avait écrit sur son œuvre une étude des plus pénétrantes me confia son désir de le voir et me chargea de demander au grand écrivain une entrevue. J'en fis part à Suarès mais il me répondit par un refus : « Il se peut que le Père X..., à la différence de tous les autres qui me laissent dans ma solitude de malade, ait le désir sincère de me rendre visite; mais moi, je ne souhaite point le recevoir. Je me doute de son dessein : il voudrait essayer de m'incliner à sa foi. Mais je ne veux pas être pris de force et ma voie est autre. »

A n'en pas douter Suarès ne cherchait plus : il avait vu et il savait; et il voulait mourir de sa mort à lui. Le héros du Moi était entré déjà dans un monde spirituel où le Moi s'efface, où tout ce qui se rapporte à l'individuation, y compris la consolation chrétienne, est surmonté.

Dans ces entretiens que j'eus avec lui en 1947 et en 1948, Suarès, visiblement, s'était accompli, il était sorti enfin de son angoisse et de ce qu'il appelait « sa guerre ». Délivré au moment de mourir de la hantise de la mort, il était parvenu à un palier où l'on voit luire une vérité qui change tout et qui n'est pas communicable. De là, cette tranquillité, cette pureté, — ou, pour mieux dire, cette purification, au delà de toute amertume. Ce jour de juillet 1948, lui disant adieu, je vis dans ses yeux le regard d'un homme qui sait le dernier mot, mais qui sait aussi que le dernier mot ne se peut dire et que le reste est silence.



« C'est Spinoza qui a raison contre Pascal. » Que voulait dire Suarès par cette parole au seuil de son agonie? Il n'attendait ni réponse, ni discussion. Lui-même ne s'expliquait plus. En sorte que nous en sommes réduits à un travail de conjecture à propos de ces mots qui contiennent, nous le sentons bien, l'interprétation d'ensemble de l'œuvre en même temps que le secret de l'homme.

Pascal et Spinoza (1), Suarès à son lit de mort ne parle

(1) Pascal, Spinoza, la conception que Suarès s'en est formée et l'usage tout personnel qu'il fait de leurs idées, ces procédés ne seraient-ils

plus que de ces deux hommes. Semblables et contraires, c'est entre eux qu'il faut choisir, tous les deux géomètres, l'un et l'autre en quête d'une vérité utile et vivante, hantés des deux Testaments, hantés de l'éternel, l'un pleurant de joie au pied de la croix après avoir humilié tous les savants de son temps, l'autre suspect à tout le monde et « intoxiqué de Dieu » (comme disait Novalis), voilà les seuls maîtres capables d'apporter viatique à un mourant. Suarès n'invoque pas Frédéric Nietzsche dont sa génération a été entêtée, mais dont le délire a toujours répugné à cet amant de l'Italie. Il ne se réclame plus de M. Gœthe, bourgeois gourmé et satisfait, à la fois dédaigneux de la mathématique et insensible à la musique. Pascal et Spinoza restent les seuls intercesseurs possibles au moment de la mort. Mais décidément Suarès opte pour le grand penseur juif qui interprète le christia-

pas condamnés par une saine critique? Comment se prononcerait là-dessus un historien de la philosophie? J'ai entendu Léon Brunschvicg douter que M. Gœthe eût bien compris Spinoza et admettre que l'auteur de *Faust* n'avait emporté de l'*Ethique* qu'une conception assez simpliste. Ce propos rapporté au Grand Européen ne l'eût pas troublé une seconde. Sur ce sujet, imaginons un dialogue entre l'homme de Weimar et l'homme de la Sorbonne. Votre fonction, eût-il dit à ce dernier, vous oblige à un exposé correct où vous mettrez le moins possible de vous-même. Mais moi je prends de Spinoza ce qui me convient pour m'en faire substance. Et d'ailleurs si les grands penseurs vivent, c'est parce que leurs pensées continuent de pousser et de mûrir dans des têtes fécondes, y donnant des fruits tout nouveaux et parfois surprenants. Pour vous, il vous appartient de poursuivre la chimère d'un exposé photographique du spinozisme. Spinoza ne m'est que prétexte, incitation, élément stimulant, découverte de moi.

Suarès a toujours invoqué le droit d'user des grandes œuvres pour lui-même et selon sa loi propre. Bien qu'il blâme la déformation polémique des idées (cf. son essai *D'après Stendhal*), il n'a cessé de réclamer pour l'artiste le privilège d'utiliser les vérités en vue des nécessités organiques de l'art et au profit de son opération mystérieuse. L'artiste, en effet, n'est pas pour lui essentiellement un homme de savoir. Moins que de connaître, il s'agit pour lui de sentir et d'agir. La vie est le critérium suprême. Pour le passionné de création, avant tout il faut être. « Une idée n'est rien. Il faut la sentir. On l'engendre de soi-même à soi. Alors elle a la vie... » (*Voici l'Homme*, 2e éd., p. 182.) Suarès est un écrivain d'idées. Mais d'idées devenues émotions et en quelque sorte présences sensibles.

Ayant volonté d'être l'interprète du drame des idées en notre siècle, désireux de se situer à la pointe de l'actualité en notre âge de conscience historique, Suarès estime que le penseur subjectif doit faire son bien des richesses spirituelles les plus diverses. Il les transpose légitimement dans sa perspective propre. Le pascalisme sera forcément aujourd'hui un pascalisme nouveau à cause des progrès de la critique biblique. Et de même, bien des aspects du spinozisme seront changés à nos yeux, parce que la mathématique moderne n'est plus la géométrie de Descartes et parce que la musique contemporaine introduit à un nouveau monde de l'angoisse et de la lumière spirituelles.

Suarès s'éloignant de Pascal et se convertissant à Spinoza, au fond, c'est une découverte de Suarès par Suarès, un acte par lequel il devient ce qu'il est. D'ailleurs les colloques qu'il s'est plu à entretenir avec d'illustres interlocuteurs n'ont jamais été, au fond, que des soliloques. En réalité il ne parlait que de lui-même à lui-même, avec une grande présence magnétisante et catalysante.

nisme « en esprit et en vérité », le philosophe sans miséricorde et sans illusion, inventeur d'une sagesse qui est « méditation non de la mort mais de la vie », mystique de l'intelligence devenue Amour.



Penser selon Pascal, c'était pour le jeune Suarès, au déclin du XIXe siècle, embrasser le parti du Moi et de la Vie et proclamer l'ordre du cœur contre la nécessité cosmique et contre la vérité rationnelle. Tout épris qu'il fût de la Renaissance italienne et de l'art wagnérien, M. de Seipse, en ses heures amères, embrassait l'inspiration du grand janséniste. Il voyait le donné de toutes parts déborder l'expliqué, la vie se moquer de l'intelligence, l'individu et le multiple défier les unifications abstraites. Partout où la vie se manifeste, s'affirme l'individu, car le monde de la vie c'est le monde des individus. Un pascalisme romantique se superposait ainsi à un vitalisme de nuance schopenhauerienne. Pascal était le maître à penser (et aussi le maître à écrire) pour toute conscience qui joue sa vie sur le désespoir ou l'espérance et pour toute voix qui s'élève en faveur du Moi malade aux prises avec un Dieu absent.

Suarès aimait cette âme imployable, armée de toute la science de son époque, toute ouverte à la grandeur de la Bible. Il aimait ce climat de défi et de révolution, ces réalités semblables et contraires, chacune portant à la fois absence et présence de Dieu, ce renversement perpétuel du pour au contre dans une tension démesurée. Pascal, c'est le choix et le pari, c'est l'engagement passionné avec révolte et rupture; c'est aussi un mélange unique de positivité et d'aspiration mystique, de rationalisme et de besoin de sainteté, d'orgueil et d'humilité. Le pascalisme, parce qu'il est une philosophie d'antithèses, obsède M. de Seipse, acharné à mettre aux prises en lui-même les « contrariétés invincibles » de la nature humaine. Cependant il ne suit point l'auteur des *Pensées* jusqu'en sa conclusion. Il est trop obsédé par la Puissance, par le Fatum et par la Beauté pour adhérer à la foi de Pascal. Trop attaché aussi à la raison et à la vérité rationnelle. Pour lui, à la fois fidèle et infidèle à Pascal, il prend le parti de tenir dans une position intenable. Il démontre le néant de la vie et pourtant il semble attendre

d'une exaltation forcenée de cette puissance nulle le rachat et le salut de la vie. Ce qu'il y a d'impossible dans l'attitude d'un penseur qui aspire fiévreusement à la sainteté et ne peut la trouver fascinait l'auteur de *Voici l'Homme,* livre cruel qui montre que la vie est une folie tournant en cercle parmi des impossibles.



Cette alliance occasionnelle avec Pascal, elle devait un jour être rompue. L'adhésion du Condottiere au pascalisme était trop artificielle et imparfaite. L'amour de la puissance et de la beauté, de la nature splendide et pécheresse n'ont point de place dans la cellule janséniste. Entrer en imitation de Pascal, quand on est païen pour tout un lobe de son cerveau, cela comporte un risque de mensonge. Peu à peu Suarès en est venu à considérer qu'il y avait un devoir de loyauté intellectuelle à définir ce qui, dans un combat mené côte à côte, le différencie pourtant de Pascal.

A bien voir, même quand il était l'allié du grand janséniste contre les scientistes de la fin du siècle, il était déjà, à son insu, un allié de Spinoza. Mais l'ardeur du combat masquait les affinités réelles. M. de Seipse, martyr de la conscience souffrante, haïssait trop l'insolence de la raison impersonnelle pour se douter que sa pensée dériverait vers une philosophie qui méprise l'imagination et le moi, qui respire un mépris hautain de la vie et des formes. Non seulement il ne s'en doutait pas, mais il proclamait son horreur de cette « raison parfaite et glacée », de cette antithèse impassible du pascalisme.

Raison de plus pour qu'il en vienne un jour à ce contraire que déjà sa pensée enveloppait secrètement. Suarès se détermine par les excès et les contraires. Semble-t-il fixé sur une des positions intellectuelles les plus abruptement détachées, il est déjà en route pour la position opposée. Le véritable adorateur de la puissance est toujours porté par la passion des contraires, car la puissance n'est la toute-puissance que si elle englobe les deux pôles de toute sphère. L'artiste fastueux qui aime à donner aux idées les grands décors de la légende et de l'histoire s'éprend de saint François et de Pascal et d'une philosophie démontrée sous forme géométrique. Lui, le lyrique des immenses déplorations, le pro-

phète irrité, le romantique qui déploie toutes les somptuosités de l'art, sera séduit un jour par la sagesse calme et les symboles rationnels de l'Ethique.



La puissance, parce qu'elle ne veut rien laisser en dehors d'elle, propose les contraires. Mais entre eux une option se déclarera, parce que l'esprit de vérité est une des génératrices de cette conscience sans repos. Les balancements du dilettantisme sont ici exclus parce que la puissance est aussi une volonté qui choisit et qui tranche. Cette option est l'œuvre d'une intelligence active, acérée, prompte à tourner en ironie violente et amère. Suarès aime l'intelligence comme un Oriental et comme un ancien. « Je pense en ancien, dit-il, une fois sur deux. »

Voilà pourquoi il était spinozien, même au temps de son antispinozisme. Même à Port-Royal il ne pouvait se défendre d'un singulier respect pour l'homme d'Amsterdam, parce qu'il éprouvait irrésistiblement la même exigence d'une intelligence implacable, sans idolâtrie et sans mythe, et d'une objectivité plénière où respire à la fois la force d'Athènes et celle de Jérusalem.

On n'a que faire de croire : il faut savoir; il faut « se faire un œil à la fatalité ». Prendre mesure de la nécessité et du mécanisme de l'immense nature, telle est la dure leçon de Spinoza. Aucune place n'est à faire à la foi, car l'intelligence est partout maîtresse légitime et parce que la connaissance souveraine chasse le cœur de partout. Il ne restera plus au « cœur » (concept à la fois pascalien et hébraïque) qu'à transformer perfidement la connaissance suprême et à en faire une connaissance d'amour.



Pour un esprit qui admet les normes viriles de la pensée antique, il n'y a de vrai que la force, la nécessité et la mort. Et en face de ces trois réalités terribles, une seule quatrième chose capable de les surmonter, qui est la vérité. Misérables sont les solutions illusoires qui masquent le Fatum. Solutions pour les petits hommes, pour les idéalistes, pour les adorateurs de toutes les idoles, pour tous les débiles qui

vivent de mensonges. Pascal, s'il s'était douté que ses preuves ne prouvaient pas, n'aurait pas balancé une seconde à quitter sa foi, n'étant pas homme à biaiser avec le vrai et à parier pour une solution consolante au mépris du devoir envers l'esprit. Mais Spinoza est unique par son courage à mesurer le monde de la force, de la nécessité et de la mort. Or c'est ce monde-là précisément dont nous avons à assurer la rédemption, et pour cela un seul instrument, la vérité.

Une sorte de respect mystique de la vérité et de l'esprit a toujours habité Suarès, depuis son premier écrit où il soutenait contre Barrès et la Ligue des Patriotes que « le véritable honneur est dans la vérité », jusqu'à ses derniers jours, dans sa chambre de malade, quand à l'approche de la mort il se rend compte que la vérité de l'esprit peut seule se mesurer avec la vérité effrayante de la mort. C'est alors qu'il aperçoit, en pleine lumière, la force admirable de Spinoza. Le grand penseur juif, un tel dégoût lui venait de ces molles natures sentimentales, incapables de concevoir ce qu'exige la rigueur de l'esprit, qu'il a donné à son exposé la forme d'une démonstration géométrique. Paradoxe de rigueur, pureté hyperbolique. C'est là sans doute le véritable héroïsme, non point héroïsme de conquête selon l'Occident, mais héroïsme de contemplation selon l'Orient millénaire, qui repousse toute dégradation de l'Unique. Or cette vue est celle qui éclate au centre du poème le plus important de Suarès, *Bouclier du Zodiaque*. Le cœur, l'amour, le sentiment de la Beauté sont d'abord enveloppés de néant. Il faudra qu'ils soient eux-mêmes métamorphosés et qu'ils reviennent comme dons du Paraclet. Ce qui signifie que le salut ne peut être apporté que par une vérité surmontant la réalité du Fatum.



L'esprit de vérité ennemi de l'esprit magique, l'objectivité ennemie des mythes, tout ce qu'il trouve en Spinoza de conforme à sa propre nature interdit à Suarès de se réfugier dans le sortilège et dans les prestiges du songe. Il est singulier que ce subjectiviste qui admet que tout est rêve ne croie en aucune façon aux enchantements. Ce wagnérien ne s'arrête point à Klingsor. Penseur solipsiste pour qui le monde est illusion, il lui est impossible de trouver consolation dans

le merveilleux. Ni les fabuleuses architectures oniriques, ni les caprices de la fantaisie, ni l'humour aérien, ni l'enivrement dionysiaque ne séduisent cette âme qui, combattant le positivisme, est obsédée de positivité. Ouverte « la crise de l'objet » (comme dit André Breton), la solution ne sera point dans l'hallucination, soit involontaire, soit systématiquement provoquée. Tout ce qui altère la fonction du réel est duperie. Il est curieux de constater combien pour l'auteur de *Voici l'Homme* le monde est à la fois réel et irréel. Il y a le voile de Maya, vain et chatoyant; mais derrière il y a la puissance écrasante du Fatum. La poésie, avec tous ses pouvoirs d'exorcisme, ne peut faire oublier la pensée tragique, ni l'éternelle angoisse de la Mort.

Cette idée de la nécessité (*Et ipse Jupiter servus fati*), essentielle chez Spinoza, hante lourdement la conscience de Suarès. Pour Spinoza, la nature est réelle : elle n'est pas une illusion comme dans Schopenhauer. Réelle et fatale. Suarès pressent que la solution viendra de cette idée de la nécessité, seul moyen de triompher du doute subjectiviste. Le nécessaire, en effet, est ce qui crève partout le voile de l'illusion. L'irrécusable fatum, quand il se manifeste, dissipe le rêve angoissé où le monde s'irréalise. Mais au commencement, Suarès ne semble pas s'apercevoir que ces deux idées sont incompatibles et que l'une est à vaincre par l'autre. Il les juxtapose, ne conservant d'elles deux que leur aspect cruel et destructeur. Le monde est un rêve, une vapeur de néant; il est en même temps le théâtre d'une fatalité qui anéantit l'action du héros. Tel est le rouet qui tourne dans un recueil comme *Voici l'Homme*. Le monde n'est qu'une illusion, un rêve sans consistance, et ce rêve pourtant frappe à coups de marteau sur notre cœur avant l'inéluctable catastrophe. La tragédie grecque superposée à Schopenhauer, tel est le climat de ces œuvres de négation et de cendres brûlantes.



Il en résulte que toutes les voies de cet homme en quête du salut apparaissent d'abord comme fermées. Partout il s'est heurté à des impossibles. Sainteté impossible parce que la raison ne veut pas se taire. Amour impossible parce que tout objet est refusé à l'amour dans le néant universel. Impossible de s'éprendre des belles valeurs, qui sont d'autant plus fra-

giles et vouées à la destruction qu'elles sont plus hautes et plus rares. Impossible de se réfugier dans le rêve, car le rêve n'est rien aux yeux d'une conscience qui, « réaliste comme la racine », est affamée de plénitude. Dans cette néantisation réciproque du rêve par la réalité et de la réalité par le rêve, restait un héroïsme de défi et de gratuité, une sorte de paroxysme qui aime sans avoir rien à aimer, qui est réduit à inventer « le beau mensonge de l'art ». Mais cette orgueilleuse position elle-même est intenable parce que l'esprit de vérité ronge les positions du mensonge. A la fin de ses routes, le condottiere en viendra à soupçonner que la vision artiste est faite d'idolâtrie et soumise à des conditions empiriques qui la limitent étroitement. Après tout le cycle des aventures du moi ne subsistera que la sévère position de Spinoza qui est d'aimer cette nécessité qu'on a d'abord haïe et d'y chercher et d'y trouver une communication avec Dieu. Le héros a cette ressource suprême de voir dans la nécessité Dieu manifesté. Et puisque rien n'existe, reste d'aimer ce qui n'existe pas.

Docile enfin à cette voix qui monte des profondeurs de sa race, Suarès survole au dernier moment cet univers du désir, de la nature et du Moi passionné qu'auparavant il aurait cru trahir s'il avait écouté les promesses de félicité murmurées par l'esprit pur. Plus beau que le Moi rebelle resplendit ce grand aristocratisme asiatique qui n'aime que l'Unité Infinie. Pascal, c'était le schisme du Moi exigeant une réponse et un miracle. Mais Spinoza, cet homme de la grande tradition orientale, voit la nécessité tout entière comme Dieu devenu nature et l'histoire s'immobilise en éternelle présence divine. Et donc, plus de choix à faire entre l'ordre du cœur et l'ordre du fait. L'amour de Dieu — amour intellectuel, c'est-à-dire sans imagination — se situe au delà du moi, du pari et de toute option. Alors éclate aux yeux la puérilité de tout ce qui est partiel et partial, beauté limitée, volonté de miracles. L'artiste conçu comme héros du désir et de la volonté individuelle, comme faiseur de miracles, est une représentation bornée et impie. Et surtout impure. La vue de l'unité invisible est seule pure et cet amour sans amour subsiste seul comme parfait amour.

Bien que Suarès ait choisi d'abord cette solution d'embrasser toute l'impureté de la vie et d'assumer tout le péché de l'individuation, il subsiste en lui quelque chose de très pur qui tient à sa nostalgie de l'Un. Pureté souterrainement

agissante et qui est le secret de sa force, car il n'y a de vraie force que dans la pureté. C'est cette pureté qui triomphe dans son spinozisme final.

C'était une illusion juvénile de croire que le moi à force de tension et de défi triompherait de la nécessité et sauverait la nature perdue. Il était absurde de miser sur un néant pour avoir raison du néant. Aux approches de la mort le moi s'élimine comme un poison et alors le héros s'aperçoit que la rédemption universelle n'est point obtenue par une exaltation de l'existence, mais avec simplicité par une sorte d'Amor Fati. La nécessité de l'univers physique est un aspect de cette nécessité plus haute qui fait le fond de la nature de Dieu. La mort en s'approchant de Suarès, qui avait eu toute sa vie une horreur invincible de la mort, cessait d'être une catastrophe pour devenir un accomplissement.

La dernière fois que j'ai vu Suarès, il avait dépouillé ce besoin toujours éprouvé jusqu'alors par son âme de désir, ce besoin de glorieuse revanche à prendre, avec faste et fanfare verbale, sur le néant de la vie. Il s'apercevait qu'il n'y a pas lieu de parler de guerre, de victoire, de triomphe tumultueux dans les villes illustres. Le Condottiere était enfin sorti du monde de la lumière, du monde héroïque et plastique, de cet Olympe qu'il s'était créé par un élan de pensée forcené. Et en le quittant, il découvrait au bout de la nuit du moi la lumière spirituelle. La lumière spirituelle si difficile à trouver pour l'homme de désir et de réclamation, l'homme du lyrisme emphatique, l'homme de l'appropriation désespérée par le moyen des rythmes et des idées sensibles. Suarès avait voulu nier la mort et l'écarter de son chemin à force d'être dans la vie, le plein de la vie, l'héroïque de la vie. Et voici qu'à la fin, Amfortas guéri, il découvrait que le salut de la vie est dans l'opération de la mort.



Je lis sous la plume d'Albert Béguin ce témoignage concernant la mort de Ramuz : « Ramuz a dit quelque part, pas très longtemps avant sa mort, qu'il en était venu à renoncer à l'appel de la sainteté pour préférer la possession de la sagesse. A l'impatience du salut s'est substitué le calme désir de l'harmonie. Cela ne va pas sans un arrière-goût de regret

parce que l'homme ne peut laisser échapper l'héroïsme et la sainteté qu'il n'en éprouve la tristesse d'une défaite. »

Rien de semblable dans les derniers moments de Suarès, il ne donnait pas l'impression d'être résigné à une diminution imposée par l'âge ou la maladie; il n'avait sûrement pas le sentiment d'avoir quitté le beau parti des excès de l'âme pour le régime dévitalisé de la sagesse philosophique (2).

Il pouvait se rendre cette justice de n'avoir pas trahi les nobles folies de l'âme au profit d'une sorte de confort de la conscience. La passion avec laquelle il était entré jadis dans « le péché de la vie » maintenait, vives et valables, toutes les formes que sa synthèse finale avait moins désaffectées que tranfigurées et ordonnées : le saint et le héros, le rebelle et le mystique, l'artiste et l'ascète, l'homme d'action et le grand contemplatif de la vieille Asie. Rien n'était condamné ou rejeté; tout s'intégrait maintenant dans une grande unité vivante. Comme Spinoza s'était persuadé que le *Tractatus* et l'*Ethique* accomplissaient le christianisme, Suarès, dans le spinozisme de ses derniers jours, sentait se réaliser la réconciliation du paganisme et du christianisme qui avait toujours été un des objectifs de sa pensée, l'union de l'antique et du moderne, de l'amour et de la connaissance.



Comme la dialectique sensible de Suarès ne supprime pas les étages inférieurs, mais les transfigure, c'est l'art, pour lui, qui a charge de résoudre le problème que l'art avait posé. C'est l'art, en effet, qui avait porté à l'incandescence les puissances de l'individuation; mais l'art en même temps allumait le besoin de l'évasion, la nostalgie de la vraie patrie, l'ardente volonté de transmuter les états fugaces du Moi en moments de l'Esprit. L'art est ainsi tout à la fois, dans son ambiguïté, conscience du Mal et innocence profonde, rébellion et sens de la communion, solitude et soif du salut dans le sein du Père, état passif et action héroïque pour la délivrance. Dans la malédiction de l'art le plus trouble se montre

(2) Pour Suarès comme pour Nietzsche, la vérité vivante c'est du sang qui brûle. Mais tandis que pour l'initié du *Gai Savoir* « l'amor intellectualis Dei n'est qu'un cliquetis de squelette » (car qu'est-ce qu'amor, qu'est-ce que Deus quand ils n'ont plus une goutte de sang), Suarès, mystique d'Asie, voit dans la connaissance du troisième genre une transmutation qui se produit à la dernière étape de la vitalité héroïque, le point suprême de l'embrasement.

en filigrane le besoin de l'Un, comme dans le pascalisme de Suarès se montrait en filigrane le spinozisme de ses derniers moments.

Le spinozisme de Suarès est celui d'un musicien qui expérimente dans les émotions du monde sonore le contact avec la substance, qui y reçoit la révélation suprêmement sensuelle de l'instant le plus personnel soudé à l'éternité. Libre aux philosophes de contester que l'esprit de l'*Ethique* soit authentiquement respecté par cette foi dans la puissance métaphysique de l'Art. Léon Brunschvicg interprète l'*Ethique* dans le sens d'un impersonnalisme asphyxiant. Mais on ne peut attendre d'un artiste allant au spinozisme comme à une source de vie qu'il le tire dans le sens de l'aristotélisme juif ou arabe où l'être n'est plus que la vacuité du genre. Suarès n'accorderait pas que la beauté est une pure illusion due aux affections corporelles et aux conjonctures de l'histoire. Pour lui, la beauté, appelée par toutes les puissances du désir et de la nostalgie, est l'incarnation de l'Un. Or, l'Un qui est la Pureté absolue ne peut être aimé que lorsqu'il s'est incarné, et incarné dans la chair la plus pure qui est la forme musicale. Qui ferait croire au Condottiere que l'être n'est qu'une simple idée? Le contact avec la chose belle lui apprend que l'être est bien plutôt de la nature de la musique que de la nature des notions.

Si le Condottiere mourant s'attache à Spinoza c'est pour voir en lui, avant tout, le profond philosophe des « choses singulières » (3). L'amour, même intellectuel, ne peut pas sacrifier ce qui est l'essence de l'amour : le particulier justifié et exalté, la beauté réalisant la fusion instantanée de l'instant et de l'éternel. Le musicien éprouve en lui, dans les plus forts moments de sa puissance créatrice, des plénitudes d'être qui sont analogues aux opérations de la Nature Naturante. S'il lui arrive de toucher aux plus hauts sommets de l'art, il « sent alors et expérimente » que nous sommes à la fois Destin et éternité, à l'imitation de Dieu qui, tout présent dans le drame de la nature, n'en reste pas moins éternellement en lui-même.

L'art, tout plongé dans les forces de la vie et de la nature, couronné cependant des plus hautes lumières mystiques,

(3) « Il n'y a pas d'abstraction en Dieu (ni de définitions générales. » (*Ethique*, II, 67.)
« L'âme humaine ne peut être entièrement détruite avec le corps, mais il reste d'elle quelque chose qui est éternel. » (*Ethique*, V, 23.)

Suarès y voit comme une illustration vivante de la grande construction spinozienne. L'improvisation musicale est l'expérience privilégiée, décisive, où un artiste, au soir de son âge et sur le point d'entrer au Paraclet (4), éprouve, selon le mot de Plotin, qu'il y a un Etre qui vient de l'Un, qui ne se sépare pas de l'Un et qui pourtant n'est pas identique à lui. Telle que la met en œuvre le génie improvisant, la création musicale est une incarnation perpétuelle qui se sauve elle-même à tout moment de l'objet isolé et de la mort. Par une invention continue, la psyché, à la fois la plus unie à son intimité et la plus autre, se conquiert délicieusement sur les tentations de la forme pécheresse. Le dernier livre que Suarès a publié de son vivant sous le titre *Musiciens* se termine par un chapitre intitulé *l'Homme qui improvise* où nous trouvons sa pensée essentielle sur « l'esprit profond de l'art » : « L'oubli de soi-même au moment où le Moi en passion se répand à l'infini est l'élan cardinal de la musique délivrée de toute formule : l'arabesque se calcule ainsi, sans le savoir, sur le plan redoutable et divin de l'instinct. Comme elle est amour, la musique est une création où le créateur, un moment, se renonce. Or ce mystère est le plus beau et le plus saint de tous ceux que l'homme peut connaître, et qui se dévoile à lui, tandis qu'il improvise; la création est bien un renoncement du créateur : il se renonce par amour (5). » L'expérience de la création musicale semble à Suarès vérifier le spinozisme. Alors la religion romantique de Parsifal rejoint la religion très épurée du mystique d'Amsterdam. L'artiste est guéri de la subjectivité de son rêve, comme il est guéri de l'angoisse de la vie séparée et du remords de vivre. S'il parle encore de « rêve », c'est parce que cette béatitude est plutôt postulée qu'atteinte, plutôt espérée que réellement vécue. Mais comment se refuser à « l'opéra fabuleux » dont la masse enivrante nous emporte? Le « rêve », c'est maintenant la réalité surréelle du drame de Dieu, et ce drame est sur le point de « virer » à la parfaite béatitude de la nature naturante. Alors le musicien ne doute plus que « l'harmonie qui nous guide » (suivant le mot de Rameau tant de fois repris par Suarès) ne soit l'âme de l'univers. Les puissances démoniaques de l'art sont alors conjurées par une sorte d'envahissement du Paraclet et le chant qui ondule au

(4) *Paraclet* est le titre du dernier ouvrage écrit par Suarès et encore inédit.
(5) *Musiciens*, p. 238-239.

sommet de la colonne de l'harmonie révèle un monde vrai, à la fois irrésistible comme la nécessité et plein de délices comme la vie libre.

« Tout ainsi l'improvisateur suprême qui est l'Amour mène le mouvement universel. Le musicien qui improvise entre dans le rythme : il le tente, même quand il ne fait qu'un ou deux pas. L'âme de l'univers n'est pas un mot pour le vrai musicien : elle est toujours là, en présence. Elle est son souffle. »

Le salut trouvé dans la mort et contenu dans la musique, voilà le dernier mot de Suarès. Il est prononcé avec cette réserve qu'impose la nature ambiguë de l'art. L'artiste n'a pas les vues et les certitudes des mystiques. Voilà pourquoi, s'il se fait spinozien, il n'entrera pas entièrement au cœur de cette intuition transformante qui a permis au sage d'Amsterdam de voir le drame de la vie devenir un océan de félicité. Mais Suarès est au bord de cet ineffable; il en reçoit assez de rayons pour en pressentir le délice. Et nous remémorant qu'il a fait de *l'ardeur* la condition primordiale de son art et de sa pensée, nous dirons, jouant à peine sur le mot, qu'à ce sommet où l'union va se consommer, il « brûle ».

Que penser maintenant du spinozisme de Suarès? Nous sommes très indifférents à toute démonstration qui serait faite de l'inauthenticité de ce spinozisme. De même que le pascalisme de M. de Seipse était surtout une invention de lui-même dans le climat du pascalisme, le spinozisme de Suarès n'est pas sans doute de fidélité littérale, mais il est un accomplissement de sa pensée selon certains thèmes de pensée qui sont fondamentaux dans l'*Ethique* ou le *Tractatus*.

Le pascalisme vaincu, cela veut dire d'abord la guérison du mal de l'individuation. (Assez de la Personne. On est malade du moi.) Cela veut dire aussi que l'auteur d'*Idées et Visions*, ce génie essentiellement verbal, a eu l'idée d'un point où idées, visions et paroles s'éteignent pour une communication ineffable avec l'Eternel (6). Comme Moïse, « qui voit la face de Dieu » (*Tractatus*, chap. I) et n'en peut rien dire. Cela signifie en dernier lieu dépréciation du monde de la splendeur plastique et de l'univers de l'œil. L'homme intérieur retrouve le sacré, chassé de l'univers par la connaissance, dans une connaissance plus haute et dans la mysti-

(6) « Personne n'a jamais atteint ce degré de perfection hormis Jésus-Christ à qui furent révélés *immédiatement sans paroles et sans visions* ces décrets de Dieu qui mènent l'homme au salut. » (*Tractatus*, ch. I.)

cité que véhicule le monde sonore. Ce que Suarès a trouvé dans Spinoza, c'est un non-dualisme longtemps cherché. Et c'est l'idée d'une raison qui est la force réelle de l'homme intérieur, étant à la fois entendement, liberté, amour.

Il y a des chances pour que l'interprétation la plus profonde du spinozisme soit contenue dans une phrase de Bergson (7) montrant que l'intuition qui est au cœur de l'*Ethique,* c'est identité du mouvement par lequel les réalités singulières sortent du sein de la substance et du mouvement par lequel elles y font retour et s'y confondent. Si le spinozisme est un non-dualisme dans lequel unité et diversité jouent ineffablement leur partie au sein du concert universel, rien n'empêche un musicien d'y trouver la confirmation d'un sentiment capable de faire de lui « un saint de la musique ». Dans le ravissement musical, le moi est souverainement exalté et, en même temps, il n'est plus moi; en sorte qu'il y a en même temps fusion avec l'un et tête-à-tête avec l'autre. Une ardente sympathie spinozienne enveloppe alors toute vue que l'artiste prend du monde : ces réalités singulières, bien loin de s'absorber dans un monisme ennemi de toute différenciation, sont à la fois justifiées, approfondies et toutes participantes à l'un. « C'est Spinoza qui a raison contre Pascal », parce qu'il sauve à la fois le Moi plein d'angoisse et toute la nature pécheresse.

Suarès, au moment de mourir, aperçoit Spinoza au lointain de ses origines et de sa race. Il le choisit alors comme intercesseur et comme le garant des vérités dernières qui lui ont été révélées par l'improvisation musicale. Le garant de cette vérité que l'extase de l'art, c'est la réalité maxima.

(7) Bergson : L'intuition philosophique dans *La Pensée et le Mouvant,* p. 142-143.

POUR UNE MORTE

par PHILIPPE CHABANEIX

Est-ce un fantôme qui me frôle?
Je ne sais pas, mais il m'est doux
De rêver tard sur ton épaule
A des baisers fiévreux et fous;
Et, d'un bouquet de roses rouges,
Le frais parfum revit en moi,
Cependant qu'aux portes des bouges
Souffle un vent dur, maussade et froid.

Quelle est cette ombre dans l'impasse
Et d'où provient ce vague bruit?
Dis-moi tes regrets à voix basse
Et que la douleur nous poursuit,
Ou ne dis rien, fière incomprise,
Magicienne aux longues mains.
Le jour se meurt, la ville est grise
Et j'ai couru tous les chemins.

Fassent les dieux que je revoie
Le clair passé fleuri soudain
Et le désir avec la joie
Unis sous les feux du matin!
Ah! que les sources étaient belles,
Sœur des lys cueillis en secret
Et des sauvages tourterelles,
Quand nous allions par la forêt.

Tout nous semblait charme et lumière,
C'était le temps des rendez-vous
Et de l'école buissonnière,
Fidèle enfant aux cheveux roux,
C'était le temps tissé de songe
Où la brise dans les roseaux
S'offrait à nous, tendre mensonge,
Comme un lointain concert d'oiseaux.

Ecoute-moi, souple adorée,
Toi dont les yeux maintenant clos
M'ouvrent le ciel d'une contrée
Que pour jamais battent les flots;
Etais-tu sage ou bien démente
Lorsque, portant haut mon espoir,
Tu laissais aux plis de ta mante
Déjà traîner le sang du soir?

Puis des filles t'ont remplacée
Qui m'ont tendu leurs pauvres corps.
Tu me quittas, ô fiancée,
Et le malheur naquit alors.
Tu me quittas, ô jeune morte,
Si merveilleuse en ta pâleur
Que tu gardais en quelque sorte
L'attrait magique d'une fleur.

Tu me quittas, fervente et pure,
Tu me quittas et je devins
Un amoureux de l'aventure
Et des mirages les plus vains;
Et je te cherche par les rues
Et sur les quais tristes des ports,
O chère entre les disparues
Choyée ainsi qu'un lent remords.

Est-ce un fantôme que je touche?
O mon amour, je ne sais pas;
Mais donne-moi ton cœur farouche
Et si tu parles, parle bas.
Dans mon rêve il n'est que toi morte
Ou toi vivante qui t'enfuis...
Morte ou vivante, que m'importe?
Voici venir la nuit des nuits!

DESCRIPTION DU CHATEAU DU MARQUIS DE SADE A LA COSTE *

par GILBERT LÉLY

Le village de La Coste, situé à 4 kilomètres de Bonnieux, à 11 d'Apt et à 47 d'Avignon, est bâti à 326 mètres d'altitude, sur un des contreforts du Lubéron. La description générale de cette commune a été donnée en 1898 par M. Perrin, géomètre :

La commune de La Coste se présente sous la forme d'un coin enfoncé entre celle de Ménerbes à l'ouest et celle de Bonnieux à l'est. Elle confine : au nord à celle de Goult, au sud à celle de Puget, et la commune de Lauris vient affleurer son angle sud-est. Le fossé de la Riaille, affluent du Calavon, lui sert en partie de limite avec Bonnieux, et le Calavon lui-même borde son angle nord-est. Ainsi, de la vallée du Calavon au sommet du Lubéron, la commune s'étend par montées et plateaux alternés. La région la plus basse, au nord, sur la rive gauche du Calavon, s'appelle Le Plan. En allant toujours vers le sud, à cette région accidentée succèdent des pentes, telles que le Haut-Clos (ou Claux) et le Bas-Clos. Puis on arrive au village qui monte en pentes rapides jusqu'au château, et là s'étend un vaste plateau dont le point le plus rapproché du château s'appelle Les Peyrières (les carrières à pierre), et en se dirigeant vers Ménerbes, Les Planes, puis Baquis. C'est ce plateau que traverse dans tout son diamètre et en direction est-ouest le chemin de La Coste à Ménerbes. Sur ce chemin aboutissent à gauche le chemin de Saint-Hilaire, à droite le chemin du château. Il est, tout au moins dans la région voisine du château, longé par un souterrain d'une longueur inconnue. Les trois lieux-dits mentionnés ci-dessus sont à droite du chemin de Ménerbes. En contre-bas des Peyrières, vers le nord, le lieudit est « Peyre-à-fiot » (pierre à feu; c'est une station néolithique). Ce plateau se termine au sud par les pentes qui aboutissent au ruisseau de la Valmasque (le verbe *emmasca* signifiant jeter un sort; on connaît l'expression : loup-sorcier de la Valmasque). Le ruisseau s'écoule de l'est à l'ouest. Immédiatement au sud du ruisseau,

 — Ce morceau est tiré de notre *Vie du marquis de Sade*, dont la première partie (*De la naissance du marquis à son évasion de Miolans*) sera publiée prochainement aux éditions de la N. R. F.

se trouve le chemin de Bonnieux à Ménerbes et commence la pente boisée de chênes verts sur laquelle est construite la ferme de la Valmasque et qui conduit par le *Grand Versant* au sommet dit *les Plaines du Lubéron* qui sont échancrées par trois vallons : Le Cheval mort, à l'ouest, vers Ménerbes; La Sanguinette, à l'est, vers Bonnieux; et l'extrémité du vallon de l'Aiguille, au sud, vers le Puget. La Maison-Basse se trouve exactement à l'est du village et cette terre s'étend jusqu'au bord de la Riaille.

La Coste fut un des premiers pays dont, en 1553, les Vaudois s'emparèrent. En 1545, peu de temps après les massacres de Cabrières et de Mérindol, organisés par le sinistre Meynier d'Oppède, premier président du parlement d'Aix (1), les troupes catholiques voulurent y placer une garnison. Elles commencèrent les approches de ce village fortifié, où tous les Vaudois des environs avaient trouvé refuge. Le seigneur du lieu — ce devait être Balthazar de Simiane, qui testa en 1552 — se porta comme médiateur. Les conditions proposées furent la démolition des murailles sur quatre points et le supplice de quelques personnes. Déjà les habitants jugeaient la capitulation acceptée et allaient déposer leurs armes au château, lorsque les catholiques, voyant les murailles dégarnies, forcèrent la place. Tous les hommes furent passés au fil de l'épée et les femmes et les filles livrées dans un verger à l'audace des soldats.

La seigneurie de La Coste demeura un fief de la maison de Simiane jusqu'au 12 avril 1627. A cette date, elle passa aux Sade de Saumane, par le mariage de Diane de Simiane, dame de La Coste, et de Jean-Baptiste de Sade. Du mariage de leur fils aîné, Côme, et d'Elisabeth Louët de Nogaret de Calvisson, en 1669, devait naître Gaspard-François, grand-père du marquis de Sade.

Le château et les terres de La Coste, écrit P. Bourdin (p. 13), relevaient directement du roi, à qui le châtelain prêtait l'hommage que ses vasseaux lui rendaient « à deux genouils ». Le seigneur

(1) Sade ne pouvait évoquer sans une furieuse indignation les actes du fanatisme religieux, et en particulier ceux qui désolèrent au XVIe siècle le pays qu'il aimait. Voici, entre autres exemples, un passage tiré de son conte *le Président mystifié :* « L'horreur publique qu'inspirèrent vos exécrations de Mérindol [*l'auteur s'adresse ici à un membre du parlement d'Aix*], n'est pas encore éteinte dans les cœurs; ne donnâtes-vous point en ce temps le spectacle le plus horrible qu'il soit possible de peindre, peut-on se figurer sans frémir, les dépositaires de l'ordre, de la paix et de l'équité, courant la province comme des frénétiques, le flambeau d'une main, le poignard de l'autre, brûlant, tuant, violant, massacrant tout ce qui se présente, comme une troupe de tigres enragés qui seraient échappés des bois; appartient-il à des magistrats de se conduire de cette manière? » (*Historiettes, Contes et Fabliaux*, publiés par Maurice Heine, Paris, S. Kra, 1927, in-8°, pp. 234 et 235.)

avait haute, basse et moyenne justice, droit de péage, pulvérage, pêche et chasse, droit de four et de « pascuité » à la montagne et la redevance sur les fours à chaux qui s'y construisent, moulin à huile dans le village avec obligation pour les habitants d'y « détriquer » leurs olives et leurs noix. On lui payait la tasque des grains, légumes, olives, chanvres et glands au huitain, celle des raisins au dizain (2). Trois petits domaines, celui de Lavelan, de la Maison-Basse et du Petit-Moulin, étaient loués avec le château. Les fermiers percevaient les redevances féodales, ou ce qu'on en payait encore, et ne faisaient guère du tout qu'une rente de cinq à six mille livres (3).



Pour se rendre de Bonnieux (4), en voiture, au château du marquis de Sade, il faut emprunter la voie qui longe les monts du Lubéron en direction de Ménerbes, puis s'engager à droite, au bout d'un kilomètre environ, sur la route conduisant directement à La Coste. Cette route, après deux lacets au niveau des Juliens, s'élève par montées et descentes alternées jusqu'au faubourg sud-est du village. Vers le der-

(2) Si l'on veut approfondir le droit féodal en Provence, il faut consulter l'ouvrage suivant : *Jurisprudence observée en Provence sur les Matières Féodales, et les droits seigneuriaux, divisée en deux parties.* Avignon, 1756, in-8°.

(3) En tête du Rôle de la capitation de La Coste pour 1785 (Archives de la commune de La Coste, liasse cotée à l'inventaire CC 57), on trouve la mention suivante : « Mr alphonse donacien de Sade marquis de la Coste habitant à paris on ne scait le nombre de domestiques quil a la terre est affermée 5.600 l. [*somme raturée et remplacée par*] 6.025 l. »

En 1793, le revenu de La Coste et de ses dépendances n'était plus que de 2.296 livres, ainsi qu'en fait foi ce document (inédit, collect. G. Lely) : *Extrait Du Rôle de la Commune de la Coste, District d'apt. Département de Vaucluse Pour la Contribution foncière de* 1793.

Article 43e. — Cen Sade Louis aldonse, demeurant à Paris. Pour un revenu de Deux mille deux cent quatre vingt seize livres, Payera, savoir :

Contribution foncière........................	293 l. 10
D° locale........................	146 l. 15
Total........	440 l. 5

(4) Bonnieux, chef-lieu de canton du département de Vaucluse, à 12 km d'Apt. Quoique enclavé dans la Provence, Bonnieux faisait partie du Comtat Venaissin et relevait du Saint-Siège. A l'époque gallo-romaine et durant le haut moyen âge, Bonnieux était bâti dans le vallon de la Valmasque, face au versant nord du Lubéron. Plus tard, les habitants se retirèrent à l'abri du château qui se dressait au point culminant de la colline (le Castellar). Le nouveau bourg fut entouré de murailles dont certaines parties subsistent encore. Vers la fin du XVIIIe siècle, le village de Bonnieux a débordé son enceinte; aujourd'hui il s'étend sur tout le versant nord de la colline. Par un antique escalier de quatre-vingts marches, on accède à son église romane qui se dresse entre des pins. Du perron on aperçoit, au sud le versant septentrional du Lubéron, au nord la plaine du Calavon et les monts de Vaucluse, au nord-est le mont Ventoux, au nord-ouest l'éminence de La Coste. Une allusion à Bonnieux, contenue dans une lettre de la présidente de Montreuil (Paul Bourdin, p. 91), peut donner à croire que le marquis de Sade, vers 1777, eut une intrigue amoureuse dans ce village aérien. Signalons également que les docteurs Terris, père et fils, médecins du marquis et de sa famille,

nier kilomètre, on trouve, à gauche, une fontaine; peu après, sur le même côté, on aperçoit une pente pronfondément boisée de chênes verts, dont l'un plusieurs fois centenaire, gît foudroyé sur le bord de la route, dressant dans l'air ses racines immenses.

Mais le « raccourci » pédestre par la vallée du Calavon est un plus beau chemin : d'abord l'étroite voie gallo-romaine encaissée entre de petits murs à demi écroulés, puis, durant plus d'une heure, la traversée des champs, des oliveraies et des vignes. La Coste, dominant tout l'admirable paysage, grandit et se précise peu à peu, comme un trésor longtemps convoité et que bientôt l'on va saisir...

Le village habité monte en pentes abruptes jusqu'à la porte occidentale des vieux remparts. On marche maintenant dans le haut village abandonné, le long des maisons en ruine qui montent une garde fantômatique au pied de la résidence du marquis. A droite, un antique escalier tourne entre des oubliettes béantes. Il est gravi avec angoisse. Et soudain, sur notre poitrine, toute la façade orientale comme à l'instant de s'écrouler et d'ensevelir l'idolâtre sous sa masse gigantesque assaillie par le mistral... Le cellier s'ouvre comme un antre; des fragments de colonnes, phallus de Titans, y sont couchés. Plus loin, toujours sur la même façade, fendue longitudinalement par une profonde lézarde, on accède, en gravissant un éboulis de pierres, à une vaste salle voûtée du premier étage (au mois de mai 1948, lors de notre dernière visite au château, cette rampe de décombres, après une insolite saison pluvieuse, était toute fleurie de coquelicots).

Au-dessus de la tour nord-est, une porte-fenêtre à encadrement extérieur du XVI[e] siècle s'ouvre, au niveau du premier étage, sur une terrasse carrée. C'est entre cette tour démantelée et ce qui reste de la façade nord — géante de pierre ensevelie perpendiculairement, la tête en bas, et dont seules les cuisses écartées jaillissent du sol — que, par une brèche immense, à travers des monticules de débris embroussaillés, l'on pénètre dans l'ancien parc de M. de Sade : « ...mon pauvre parc, écrivait-il vers la fin de 1813, y reconnaît-on

avaient leur domicile à Bonnieux, et que l'acquéreur du château de La Coste, en 1796, le représentant du peuple J.-S. Rovère, était natif du même endroit. Et pour épuiser tout ce qu'en l'état actuel de nos connaissances Bonnieux offre de rapports avec la vie du marquis de Sade, indiquons que, dans la nuit du 6 janvier 1774, les archers qui, sous la conduite de l'inspecteur Marais, envahirent le château de La Coste et recherchèrent en vain le marquis, étaient munis d'une « barre de fer forgée à Bonnieux pour enfoncer portes et meubles ».

encore quelque chose de moi? » Il n'en subsiste plus maintenant que de rares bouquets de buis; quelques maigres pêchers et amandiers sauvages s'élèvent au-dessus des lavandins. Les traces d'une allée médiane partent des ruines jusqu'au chemin de Saint-Hilaire, en direction de Ménerbes. Il semble qu'à l'extrémité de cette allée devait se trouver jadis la grille d'honneur du château. Le vaste plateau de La Coste, qui commence au pied de la façade ouest, s'étend assez loin encore au delà des anciennes limites du parc; à droite, des carrières de pierre, profondément creusées, et qui ne sont plus en exploitation depuis environ un demi-siècle.

De toute la façade occidentale du château, il ne reste plus que des pans de murs à demi écroulés; seule s'y élève, de toute sa hauteur, la tour sud-est. Au rez-de-chaussée de cette tour, la « salle de compagnie » qui s'ouvre sur le parc, non loin d'un charmant puits du XVIe siècle, est une pièce presque carrée, avec deux solives apparentes revêtues de plâtre mouluré divisant le plafond en trois caisses, ornementées elles-mêmes de moulures Louis XV à coquilles en stuc; le sol est carrelé de tomettes rouges hexagonales; la fenêtre à meneaux, qui donne à l'est, est en partie aveuglée; les murs portent les traces d'un badigeon ocre jaune, le plafond d'un badigeon ocre rouge; à droite en entrant, se reconnaissent les vestiges d'une cheminée. Dehors, de l'ancien parc du marquis de Sade, c'est-à-dire du plateau même de La Coste, on aperçoit l'un des plus beaux paysages méditerranéens : la plaine du Calavon, riche de toutes les austères magnificences de la flore aptérienne, et le Lubéron bien-aimé, aux flancs chargés de thym, de myrte et de lavande, et qui profile sur l'azur son corps pacifiant de déesse allongée...

Mais il faut toute la certitude convulsive du poème pour dire l'émotion de la route, le vertige de l'arrivée, la leçon ardente de ces ruines. Nous l'avons essayé dans notre *Château-lyre*, élevé à la gloire de Sade, et particulièrement dans ce morceau, que nous croyons devoir transcrire ici, à titre d'élément lyrique de la présente monographie de La Coste :

LA COSTE

Derrière nous le Lubéron pareil au mont Hymette,
Bonnieux, étage du baiser, à mi-hauteur de l'exorable;
Sur le vieux chemin de la plaine le prologue des amandiers.

Novembre étonnait ton sommeil.
Dans l'air torrentiel et blanc je parlais de celui que nous
[allions voir.

Cathédrale du ciel physique, le château de La Coste gran-
[dissait;
Nous discernions un dieu captif appuyé sur une lyre.
— La Coste, avec le seul honneur du vent féal!

Qui désigna jamais cette horloge charnelle,
Ce cerveau géant sous la nue,
Cette idole insultée clamant dans la lumière sa fabuleuse
[créance?

Salut, famine et pain, savoir et frénésie!

Debout dans la gravitation des certitudes,
L'ombre magnétique de Sade nous répondait de notre amour.

L'unité-reine scintilla.
Le monde se prouvait. Rien n'était plus épars.
O murs hyménéens, pandectes de l'azur!
O creusets d'une alliance incorruptible!

Toi, l'espace, les monts, Sade, les jours futurs,
La volupté, le verbe, en un seul diamant (5).



Nous avons eu récemment la bonne fortune de découvrir un document manuscrit d'une valeur exceptionnelle. Il s'agit d'un *Inventaire des meubles et effets du château de La Coste fait les 4 novembre* 1778 *et jours suivants* (6), de la main de Gaufridy (7), notaire et procureur à Apt, et qui assura la gérance générale des biens du marquis en Provence à partir

(5) Gilbert Lely, *Ma Civilisation*, Paris, 1949, in-16, pp. 64 et 65.
(6) En voici la description : Deux cahiers, l'un de 64, l'autre de 20 pages, cousus en une seule brochure sous couverture en parchemin et mesurant 165 sur 240 millimètres; papier vergé teinté de force moyenne, sauf quatre pages de vergé blanc (f°s 36 r° à 39 v°); les trois dernières pages sont blanches. De nombreuses notes marginales mentionnent soit des objets manquants, soit des mouvements d'objets expédiés à Paris ou empruntés par « le chevalier » (Donatien-Claude-Armand, le fils cadet du marquis), ces mouvements s'étendant jusqu'en 1790. (Collection G. Lély.)
(7) Sauf, entre les f°s 38 r° et 40 v°, quelques pages, d'une main inconnue, écrites après 1778.

de 1774. Ce document livra à notre émotion la nomenclature détaillée de ce que contenait, chambre par chambre, le château de La Coste, soixante-dix jours après que le marquis de Sade en eût été arraché par des argousins, pour se voir reconduire dans son cachot de Vincennes. Nous sommes en possession de savoir maintenant, à « deux cordons de sonnettes » près, comment était meublée « la salle de compagnie » du rez-de-chaussée de la tour sud-est, la seule pièce du château dont les quatre murs et le plafond subsistent encore. Et grâce à l'inventaire de Gaufridy, une main pieuse pourrait entreprendre avec succès la reconstitution de son décor.

[I]

Salle de Compagnie.

Deux encoignures a dessus de marbre dans l'une desquelles s'est trouvé [...] [*Ici description d'un abondant matériel de jeu de cartes contenu dans des corbeilles et des boîtes*] ;

Plus un balai de crin garni de paille peinte et [*deux mots illisibles*] de bois;

Une paire de soufflets double bois peint;

Dans l'autre encoignure s'est trouvé [*ici description d'un abondant matériel de loterie contenu dans des caissettes et des sacs*].

La tapisserie de la salle gros de Tours fleuri couleur jaune, baguettes dorées;

Un sopha et huit fauteuils rembourés de meme que le dossier, garnis de meme etoffe que la tapisserie; le bois faconé peint blanc et lila et leurs fourreaux cotonné cadrillé;

Deux fauteuils ou bergères avec leurs coussins rembourrés au cotté et un dossier le tout garniture etoffe fonds rouge, fleurs en or et leurs fourreaux cotonné cadrillé meme bois que dessus;

Deux chaises et quatre grands fauteuils rembourrés au siège et au dossier, garnis en moquette meme bois que dessus;

Deux petits fauteuils rembourrés aux dosssiers et un coussin a chacun garni de meme, le meme bois que dessus;

Deux chiffonnieres a chaque cotté de la cheminée, bois parquetté, pieds de biche à l'une desquelles se trouve dans le tiroir superieur un ecritoire et un sablier de leton, le surplus fermé a clef n'ayant pas la clef;

Un grand trumeau ou glace sur la cheminée en deux parties avec son cadre la garniture de bois peint en gris et doré, une gaze au dessus led. miroir ou glace et garniture;

A chacun des cottés dud. miroir un lustre ou bras a fleur avec deux baubèches á chacun;

La cheminée de marbre et au dessus de la table de la cheminée se trouve huit petites figures de porcelaine, un petit pot a fleur aussy porcelaine et deux flambeaux de leton en forme d'urne sur

un pied destail au devant un grillage de leton a l'entour de lad. table;

Le feu garni de deux chenets de fer garnis en leton faconné, pince, pele et pincettes garnies de meme;

Un devant de cheminée representant des enfans dont l'un sur une chevre jouant dans des vignes;

Deux cordons de sonettes aux cottés de la cheminée garnis en taffetas blanc et jaune [*mot illisible*];

Deux grands rideaux l'un a chaque croisée et les bonnes graces a chacun taffetas blanc et jaune, leurs glands de soye, cordons tringles et poulies;

Deux tables a cadrille couvertures vertes et clouées, pieds de biche ayant chacune leur tiroir, lesd. tables en deux parties;

Plus se trouve dans lad. salle une toile ou se trouve peinte et representee une femme (8).

Il n'entre pas dans notre intention de donner ici l'inventaire complet de toutes les pièces du château; ce document occuperait trop de pages, et sa lecture, à la fin, pourrait paraître monotone. Nous nous en tiendrons à la « chambre de Monsieur le marquis » et, par contraste, à la chapelle, ainsi qu'à la « tribune pour entendre la messe », en ayant soin de ne pas oublier la « petite clochette », non plus que la « boëte de carton pour mettre les hosties ». Après quoi, nous relèverons dans toutes les chambres les tableaux et estampes dont elles sont ornées.

[II]

Chambre de Monsieur le Marquis.

Tendue d'une toile demy perse fonds blanc avec des personnages.

Deux rideaux au devant la croisée de meme les deux autres au devant la porte d'entrée, ces derniers doublés de toile blanche avec leurs cordons et tringles;

La niche tendue d'une toile pareille a la tapisserie, se trouvant au fonds de la niche contre la muraille une petite tablete a deux rayons et du cotté de la tette de lit une lanterne de nuit argentée a deux baubeches argentees et un eteignoir aussy argenté manche de bois;

A la tette du lit deux cordons bleus et blancs en soye et leurs houpes;

Une couchette de bois peint gris et bleu, fonds cenglé a trois dossiers rembourés couverts de la meme toile que la tapisserie et clous dorés;

Un somier de crin, deux matelas, un lit de plume, le tout en coutis et un traversin;

(8) Inédit. Collect. G. Lely.

La coutrepointe pareille a la tapisserie ainsy que le soubassement les rideaux du lit le tout doublé de toile blanche;

Les couvertures le couvrepied de ce lit oñt été refermés dans l'armoire par Monsieur le Marquis;

Deux encoignures bois de parqueterie serrures et clefs, leur dessus de marbre, au dessus de chacune est un pôt a l'eau et lunette faillance blanche;

Deux bras a un baubeche aux cottés du trumeau de la cheminée;

Led. trumeau a deux glaces garniture dorée, le fonds peint en gris, cordons pour la sonette et houpes pareils à ceux du lit;

Cheminée de marbre au dessus de laquelle deux pots a fleur porcelaine blanche et un pot au milieu aussy porcelaine fleurie dont le couvert est cassé;

Quatre petites statues porcelaine blanche representant les quatre saisons;

Une sonette argentée peinte en fleurs, un petit métier de Madame pour faire les filets;

Le feu composé de deux chenets garniture argentée;

Pele, pinces, les pincettes garnies de meme, le dessus des pincettes manquant;

Un garde feu fer blanc a cinq feuilles, une paire souflets;

Une chifonière bois de marqueterie a trois tiroirs leurs serrures et clefs;

Un [*mot illisible*] garni de papier joint a la chifonière;

Un grand fauteuil de paille rembourré au siege et au dossier, un coussin et un petit traversin le tout couvert de toile pareille à la tapisserie;

Deux petits fauteuils de paille en bois faconé peint gris et bleu, bombés, manquant a l'un deux un traversier du dossier;

Trois petites chaises de paille faconées de meme forme que leurs fauteuils, manquant a l'une d'elle un traversier;

Un petit balay.

[III]

Chapelle.

Quatre petits chandeliers bois doré;

Deux autres plus grands de bois couleur noire;

Un tableau au dessus de l'authel representant la Ste Vierge et l'enfant jesus;

Un autre tableau representant le pape un petit tableau representant une corbeille de fleurs cadre doré;

Deux croix l'une plus grande avec un Christ en bois couleur de chair, lautre avec un pied et un christ devoire;

Deux plus petittes croix l'une sans pied lautre avec un pied;

Un missel et deux pupitres;

Une assiete garnie de ses gurettes;

Une petitte clochette;

Une lampe de Cuivre;

Une boete de carton pour metre les hosties;

Un calice et sa patène pliés dans un linge et dans une boete ou etuy de carton;

Les trois cartons où sont les pièces pour la messe;

Deux chasubles dont l'une blanc rose et vert de satin dentelé en or, l'autre a deux cottés l'un noir, lautre fonds couleur gris damassé, croix en fleur travaillée en or, garni d'une guirlande or et argent, leurs étoiles et la Couverture du Calice de meme que les chasubles;

Deux dessus d'authel;

Une nape unie au dessus la pierre sacrée; une autre nape d'authel;

Deux bourses garnies une garniture d'aube a dantelles;

Deux aubes et leurs Cordons deux (*mot illisible*), six lavabo

Trois chaises de paille a accoudoir, un fauteuil rembourré couvert de coutis rayé;

Un petit prie Dieu sapin simple;

Une couverture d'authel d'indienne doublée rouge et blanc;

Un petit rideau avec les armes de la Maison.

[IV]

Tribune pour entendre la messe.

Tendue d'un papier jaune et vert pareil a celuy de la garde robe.

Deux petits bancs l'un pour s'asseoir l'autre pour se mettre a genoux garnis d'un matelas chacun couvert d'un coutis rayé;

Un morceau de tapisserie en cuir doré.

[V]

Relevé des tableaux et estampes figurant dans l'inventaire

[*Dans le grand vestibule*]. — Six tableaux encadrés dans le mur représentant petrarque, une italienne, au milieu l'empereur plus grand, deux femmes, au milieu la Reine d'ongrie plus grand, touts les six leurs cadres de plâtre. Un tableau representant une femme au dessus la porte d'entrée sans cadre. Huit estampes representans La fette italiene, Le siffleur de Linotte, employ du bel age, La menagere, Le Bain, Danaë, Lhiver et Letté, touts cadres de bois peints en blanc (*trois mots illisibles*) a l'exception de lhiver et L'etté et celui de la menagere, cassas. Une estampe representant des fleurs et des fruits en couleur au dessus la porte du sallon à manger. Une autre estampe representant des fruits au dessus la porte du corridor aussi en couleur, leurs cadres bois peint en blanc et sous verres.

[*Dans la salle de compagnie*]. — Une toile où se trouve peinte et représentée une femme.

[*Dans la salle à manger*]. — Quatre tableaux representant le premier L'ecole dathenes, le second La Mort d'Alexandre, le troi-

sième josué arrettant le Soleil, le quatrieme une magdelaine de grandeur naturelle.

[*Dans la chambre de l'autre côté du salon à manger n° 1*]. — Un tableau representant le portrait de Mad. la Marquise De Sade avec son cadre ovale doré. Un autre tableau en (*mot illisible*) quatré representant le portrait de Monsieur le comte de Sade fils cadre doré. Deux estampes et leurs cadres dorés avec leurs verres l'un representant le Roy des Deux Siciles l'autre la Reine.

[*Dans la chambre rouge n° 5*]. —— Une estampe representant le printemps et une autre representant l'otone cadres dorés et leurs glaces.

[*Dans la chambre de Gothon n° 6*]. — Un grand portrait sur toile representant l'empereur sans cadre.

[*Dans la chapelle*]. — Un tableau au dessus de l'authel representant la Ste. vierge et l'enfant jesus. Un autre tableau representant le pape. Un petit tableau representant une corbeille de fleurs cadre doré.

[*Dans la galerie*]. — Sept tableaux avec leurs cadres dorés et faconés dont l'un represente M. de Belle isle au dessus la porte des apartemens; le second la mere de Mad^{lle} De charolais lui apprenant a lire; le troisieme la chasse du sanglier fort grand; le quatrième Mad^{lle} De charolais déguisée en sœur du pot [*sic*]; le cinquieme la Duchesse de La Rochefoucault; le sixieme une Demoiselle jouant de la guitarre plus grand que les autres; le septieme la Marechale De villars. Un autre petit tableau au dessus la porte d'entrée representant deux pecheurs à la ligne sans cadre. Un autre petit tableau peint sur bois cadre doré representant un homme habillé à l'antique. Trois autres petits tableaux, deux cadres dores l'un representant la Resurection, l'autre un espece de paisage, le troisieme cadre noir sur marbre representant un Enlevement.

[*Dans le boudoir de Madame*]. — Un tableau cadre doré ovale representant une fille de my nuë suspendu avec un ruban couleur de rose a deux cocardes.

[*Dans le boudoir au fond*]. — Trois estampes dans un cadre doré representant une femme lavant du linge, les deux autres cadres dorés et noirs representant une fin d'orage et le depart d'une chaloupe.

[*Dans le corridor allant au cabinet de M. le Marquis*]. — Les Cartes cy apres le long dudi coridor : Carte de provence de Bailleul; plan de paris divisé en seize quartiers par la'bbé de La (*mot illisible*); la france triomphante en grand sous le Regne de Louis le grand; le theatre de la guerre en allemagne; l'espagne triomphante en grand sous le regne de philipe V.; l'empire d'allemagne en grand; terre sainte ancienne, moderne et historique en grand; carte geographique, historique, chronologique de provence avec les monuments des grecs et des romains; sox cartes de l'armorial general de la noblesse de provence du 14 mars 1756; autre carte de l'armorial des personnages illustres des familles de provence qui ont occupé les hautes dignités; autre carte de l'armorial des personages illustres des familles de provence qui ont occupé les hautes dignités; autre carte de l'armorial des familles de provence

suivant d'histoire de Mr (*mot illisible*) ; le royaume de france avec ses acquisitions par nolin; autre sans cadre par hubert jaillot.

[*Dans la chambre n° 22*]. — Contre la muraille un portrait sans cadre representant un electeur de l'empire.

[*Dans la chambre où est décédé Mlle de Rousset*]. — Un portrait representant un seigneur de l'ordre de la jarretiere cadre doré sculpté (9).

Voici maintenant, dans l'ordre où l'inventaire nous les offre, l'énumération des pièces du château, au nombre de quarante-deux, en comptant les vestibules et corridors et en admettant que la « tribune pour entendre la messe » faisait partie de la chapelle. Avec l'écurie et la chambre du garde dans la cour, on arrive à quarante-quatre locaux.

Vestibule d'entrée. — Grand vestibule. — Salle à manger (tapisserie de couleur verte). — Salle de compagnie (tapisserie gros de Tours fleuri couleur jaune, baguettes dorées). — Cabinet à côté de ladite salle (tapisserie en papier fond gris). — Cuisine. — Grand office. — Chambre bleue d'en bas n° 3, tendue d'un papier sur toile bleu, fond de différentes nuances. — Cabinet à côté de ladite chambre, tendu d'un cuir peint. — Chambre n° 4, en suite de celle ci-dessus, à côté des bains, tapisserie indienne à bouquets fond blanc, le bas garni d'une toile peinte tout à l'entour. — Cabinet des bains, tendu d'une demi-perse fleurs bleues, fond blanc. — Chambre rouge n° 5 tendue d'un papier cramoisi velouté. — Cabinet attenant. — Chambre de Gothon n° 6, tendue d'une tapisserie de (*mot illisible*) à petites flammes. — Cabinet des archives (tendu d'une tapisserie indienne fond rouge, fleurs fond blanc). — Chapelle. — Galerie. — Salle du théâtre (1). — Chambre de Monsieur le marquis, tendu d'une toile demi-perse, fond blanc, avec des personnages. — Cabinet à côté de l'alcôve ou niche tendu de papier fond jaune et vert. — Autre cabinet de l'autre côté de la niche, tendu d'un papier jaune et bleu. — Garde-robe de Monsieur, tendue d'un papier jaune et vert. — Tribune pour entendre la messe, tendue d'un papier jaune et vert pareil à celui de la garde-robe. — Boudoir de Madame, tendu d'un papier gris et vert. — Petite chambre d'hiver de Madame, tendue d'une toile d'orange jaune et guirlandes sur toile. — Chambre bleue de Madame n°s 9 et 10, tendue d'une moire bleue, baguettes tout autour dorées. — Cabinet en face de la porte d'entrée, tendu de papier blanc et bleu. — Chambre rouge à côté de la bleue, tendue d'une toile indienne rouge et blanc à fleurs. — Boudoir au fond, tendu d'un papier commun. — Le foyer à côté du théâtre. — Chambre à côté du foyer. — Garde-meubles. — Corridor allant au cabinet de Monsieur le marquis. — Corridor du second étage. — Chambre du fruitier. — Chambre n° 13 visant au levant, tendue d'une indienne fond rouge et rayé, et guirlandes. — Chambre n° 14. — Chambre n° 15. — Chambre du garde n° 16. — Chambre où l'on monte par des degrés, tendue d'une mauvaise et vieille

(9) Inédit. Collect. G. Lely.

tapisserie. — Chambre n° 19, tendue d'une tapisserie à grands personnages. — Chambre n° 21, tendue d'un papier fond gris et bouquets. — Chambre n° 22, la dernière, tendue d'un papier fond blanc. — Ecurie. — Chambre du garde dans la cour.

L'établissement d'un plan du château, au moyen de l'énumération ci-dessus, se révèle-t-il comme une entreprise possible? Nous pensons que, malheureusement, vu l'incroyable fractionnement des ruines, la distribution des locaux ne saurait être déduite sans une très large part d'incertitude. Maurice Heine s'est essayé pourtant à la reconstitution du rez-de-chaussée. Nous avons vu, à la Bibliothèque nationale (10), son croquis, lequel, nous devons l'avouer, est loin de nous paraître entièrement satisfaisant. Mais notre regretté ami le considérait-il lui-même, sans doute, comme une simple tentative.



La destinée du château de La Coste se déroulera tout au long de nos chapitres, depuis son délabrement journalier, consécutif à l'absence de M. et Mme de Sade — lesquels en quittant leur domaine, fin janvier 1777, ne devaient jamais plus le revoir —, jusqu'à l'acte de vente du 12 octobre 1796 qui aliéna l'antique demeure des Simiane au représentant du peuple J.-S. Rovère, en passant par la honteuse dévastation révolutionnaire des 17 et 21 septembre 1792.

Nous terminerons ce chapitre sur le château de Sade par une lettre de Gothon la Suissesse, Gothon dont le service, selon l'expression de son maître, était « agréable, prompt et léger ». Nous connaissons peu de vestiges plus saisissants pour un cœur qui a trouvé son asile dans le souvenir des pierres amoureuses de La Coste.

A Monsieur Monsieur Gaufridy
a vocat a lacour a apt.

Monsieur Ses pour a voir lhonneur de vous a prendre qui fait bien frois ala coste surtout quand on ne napoint de boit il la fait un vant detout les Diable telement bien qui la tombe un boudemuraillie du parquec a cote dugrand ron il lavraiqui il la lontant qui menace ruine comme vous save

(10) Ms. 24387.

monsieur jailhon daitre a vec respect votre chumble tres obi-dantte servante monsieur

Gothon (11).

Le mistral aigu de janvier s'engouffre toujours en sifflant dans la chambre lynchée de D.-A.-F. de Sade, mais, hélas! ni le marquis, ni la servante Gothon, ni même ce qui fut notre vie, ne s'y trouvent encore...

(11) *L'Aigle, Mademoiselle*, lettres inédites du marquis de Sade, publiées avec une préface et un commentaire, par Gilbert Lely (Paris, in-16, 1949).

JACQUES PRÉVERT
ÉCRIVAIN DE CINÉMA

par JEAN QUÉVAL

I

En 1936, Marcel Carné tourna son premier film, *Jenny*, d'après un roman de Pierre Rocher, adapté pour l'écran par Jacques Constant et par Jacques Prévert, lequel avait encore écrit les dialogues. Un film banal, mais qui se présente aujourd'hui comme un retour aux sources. On peut négliger la patronne de boîte de nuit, les gangsters qui tiennent chez elle leurs assises, la frêle jeune fille d'une mère dévoyée, le fat jeune homme qui la délaisse, le bossu qui est un homme de main, le dévoyé repenti par amour, toutes figures de jeu de cartes et tous personnages d'horoscopes. Construire un mélo sur ces données est un jeu de société, dit scénarisme. Ce qui nous importe, c'est que déjà apparaissent quelques thèmes prévertiens, à travers l'argument. Avec les qualités de langage plastique que l'on peut y déceler, et qui annoncent un metteur en scène de grand talent (mais Marcel Carné n'est pas aujourd'hui notre propos), voici, même si personne ne l'a remarqué, en 1936, qu'un univers est né, discrètement, en filigrane d'un film bourré de clichés et fidèle en apparence aux recettes et concoctions en usage. La malignité des circonstances pèse sur le héros; les personnages, à défaut d'épaisseur, ont de la couleur et du relief, comme dans les fables; comme dans les fables encore, ils sont bons ou méchants; l'effet de contraste les nourrit d'une

vertu dramatique un peu appuyée. Rien de tout cela n'est tout à fait neuf. Ce qui l'est peut-être plus, c'est que l'amour est ici le médium, le révélateur absolu : pour les uns, il est chiennerie, ou monnaie d'échange, ou vice; pour les autre, il est pureté, sublimation, le paradis terrestre et le seul paradis. C'est la première esquisse de l'univers prévertien.

La vision du scénariste est mieux affirmée, parce qu'elle est à peu près dégagée de toute entrave, dans *Drôle de drame*, l'un des rares burlesques français. Carné et lui-même mettent en place un guignol, et le détruisent pièce à pièce, comme on tire sur des petits personnages de carton, à la foire. Les conventions sociales sont joyeusement pulvérisées dans une ville inspirée de Londres, où l'évêque anglican Louis Jouvet mène une ronde absurde. La présence du poète Jacques Prévert est plus clairement établie dans ce film qu'en aucun autre né de sa plume, si ce n'est peut-être *Les amants de Vérone*. Elle est attestée jusque dans l'allégresse avec laquelle la satire est insérée dans un récit qui va bon train. En vérité, le dernier mot est dit par la générosité créatrice, comme dans ces poèmes dispersés qui connurent leur premier public parmi les auberges de la jeunesse, avant que ne s'en emparent les revues et les éditeurs. Mais de ce que le troubadour du xxe s'exprime aussi par le cinéma, naît l'équivoque. Car si ses personnages sont aussi ses porte-paroles, car si ses histoires approfondissent l'univers esquissé dans des chansons, il se pourrait que la conscience publique n'en retienne à peu près rien. Un spectacle dramatique sollicite l'envoûté des salles obscures, à la création duquel Marcel Carné a pris une part décisive, et sous ses ordres tout un petit peuple d'artisans et de comédiens. Où est, en cela, l'apport de Jacques Prévert? Je voudrais essayer de dire, à travers ce qu'apporte Prévert au cinéma, ce que le cinéma apporte à Prévert.

2

Un déserteur de la coloniale rencontre une jeune fille dans le port où il se cache. Elle l'aime. Sa situation irrégulière le conduit à fréquenter des voyous, dont l'un fut l'amant de la jeune fille, et des affranchis généreux, qui essaient de le secourir. Le soldat tue le tuteur de la jeune fille, qui voulait abuser d'elle. Il va embarquer, quand l'un des voyous le tue à son tour. Le navire quitte le port. Tel est le plus simple résumé de *Quai des brumes* (1938).

Parti d'un roman montmartrois de Pierre Mac Orlan, Prévert invente un monde. Il l'invente, ce n'est pas douteux. Ce papetier patelin qui veut violer sa filleule et qui est le receleur du gang; ce peintre possédé d'on ne sait quelle obsession; cet agent de liaison alcoolique et bénévole; ce cafetier qui n'en pense pas moins; ce médecin aquarelliste qui veut secourir le déserteur; ce gang à l'état pur, dont on ne sait à peu près rien, qui est la plus constante et gratuite convention du cinéma, mais qui est ici le mal par excellence — tous ces personnages sont fort peu vraisemblables, et leur rencontre moins encore. Mais ils sont un monde, celui des déshérités et des reclus, et qui n'a de sens que par l'existence de l'autre, celui dont ils s'excluent, où ils n'ont plus place d'ailleurs, celui des normes et des conventions. (Cela vaut pour eux tous, sauf pour le papetier : celui-là joue le double jeu, et Prévert en a fait la canaille-type. Tout comme la mort du héros est la preuve selon Prévert de l'impossibilité du bonheur, ainsi le meurtre du papetier a-t-il comme un caractère de justice immanente, par la rétribution d'une atteinte au sacré, c'est-à-dire à l'amour.) Il existe encore un troisième monde, celui qu'on ose à peine nommer pour ne pas offenser les dieux, qu'il faut bien nommer Ailleurs, et qui est en dernière analyse inaccessible, puisque le bateau s'en va, mais sans le héros, après la mort et le passage du destin. Trois mondes, un univers à trois dimensions. Certainement l'une des rares tragédies de l'écran, et certainement le genre qui peut le plus effica-

cement incarner la tragédie au xxe siècle. Il y aurait à dire encore sur l'extraordinaire spiritualité sous-jacente de l'univers prévertien, telle qu'elle apparaît ici, sur l'espèce de jansénisme de cet incroyant. — cela soit dit au risque de le faire sourire, et sans nulle intention de le convertir à aucune religion. Car si l'usage du mot jansénisme est fantaisiste ici, ou coupable, en rigueur de langage, c'est à lui pourtant qu'il faut faire appel pour peindre au mieux le comportement et le destin de ces hors-la-loi.

Mais si cette tragédie est ainsi chargée de métaphysique, elle est tout de même sociale essentiellement, par sa superstructure, sa nécessité interne, sa démarche, et en cela bien de ce siècle-ci. Elle l'est à un point éloquent de signification corrosive, puisque le héros, puisque le chevalier digne d'amour qui rabroue les salauds, les corrige au besoin, et venge sa dame, puisque ce héros et ce chevalier est un déserteur. Cependant le drame (ou le roman si l'on veut) met en jeu un plus puissant et plus secret ressort, qui date d'Adam et d'Eve, et qui est le conflit de l'innocence et de l'expérience. La jeune fille est innocente comme au jour de la création, ce jour qu'elle rencontre le soldat : cependant, elle est avertie, elle est même flétrie, comme disent les livres édifiants, puisqu'elle a été la maîtresse d'un voyou : mais le retour de l'expérience à l'innocence, qui est comme une seconde grâce et l'amour même, en reçoit un charme et une puissance accrus. Le héros parcourt l'itinéraire inverse. Il a, par la même miraculeuse vertu de l'amour, retrouvé, lui aussi, le fugace état d'innocence. Il ne perd pas la foi dans cet état, parce qu'il ne perd pas l'amour, de savoir son amie compromise avec un voyou. Ce n'est pas que l'amour soit aveugle. Il a raison, au contraire, de croire à son amour qui est, de la part de la jeune fille, un premier amour, sincère et sans réserves; il n'est pas plus troublé de ce qu'elle ait eu un amant, qu'elle ne l'est qu'il soit déserteur. Il a raison. Mais le bonheur n'est pas de ce monde, tout fruit pourrit, toute fleur se fane, l'expérience aura le dernier mot, les autres hommes y veillent.

Pour incarner cette tragédie, un port; mais allégorique. Dire que la transmutation du roman au film s'est faite de Montmartre au Havre n'a pas de sens. L'auteur de cette étude, mi-Rouennais, mi-Havrais, n'a pas reconnu sa seconde ville, de même qu'aucun autre spectateur n'a pu la reconnaître. C'est de nulle importance : *Quai des brumes* est, à la vérité, le moins réaliste des films. Ce qui compte ici, c'est l'invention de l'autre monde, c'est l'imagination plastique, et c'est d'avoir, sous le nom du Havre, suggéré, par ce bistro-cabane qui donne le ton du film, une ville de la lune, comme d'avoir baigné cette ville dans une lumière noire et grise, de lui avoir imposé une palette uniforme — « avant de tourner un film », a déclaré Carné, « je prépare ma palette. Je m'assure ensuite que chaque scène est empreinte de la même nuance, en ayant toujours à l'esprit l'idée centrale de l'œuvre ». Il a été, en cette occasion comme en toutes, admirablement servi par Trauner; il l'a été aussi par les opérateurs Schuftan et Page. On passe, grâce à eux, sans difficulté d'un décor à l'autre, et de l'exotisme de bric-à-brac et de bout du monde, celui de la cabane-bistro, aux scènes où la réalité même assume une part de symbole, par la vertu du scénario, et où par conséquent suffit une moindre transposition : celle de la promenade sur les quais, ou la dernière (refaite, avec une plus vigoureuse efficacité spectaculaire, par Carol Reed, dans *Huit heures de sursis*). L'autre réussite supérieure du film est évidemment le couple même, le couple de Jean Gabin et de Michèle Morgan.

Quai des brumes est-il un chef-d'œuvre? Non! Non, malgré l'irrécusable unité classique — lieu, temps, action — qui porte sa dignité tragique; non, malgré le sens dramatique du montage, qui sait être lent là où il faut pour mieux investir le lecteur, et ailleurs précipiter le rythme; non, encore, malgré d'autres mérites (la scène du premier meurtre, certains détails de la chambre ou de la foire), et, justement, je crois bien, parce que ces détails soulignent ce qu'il entre de terriblement inégal dans ce film exceptionnel. Je veux dire les personnages pris un

par un. Chacun a son secret, chacun est en exil, et il y a, dans une bonne part du film, comme un second film en filigrane. Mais plutôt irritant. Il a fallu leur donner vie et consistance en recourant, il me paraît, à des procédés contestables. Prévert écrit quelques répliques-qui-vont-loin, que des comédiens assènent ou susurrent avec un air entre deux airs, qui laisse le spectateur un peu pantois. Je ne dis pas que cela arrive souvent : seulement que cela arrive. Une galerie de monstres, en outre, fait un mauvais arrière-plan. Le jour va venir où Jacques Prévert va pouvoir impunément écrire un festival d'aphorismes et donner vie à une galerie d'inconséquents glorieux. Ici, les mêmes ressources surchargent le sujet, dispersent l'attention, détonnent, et cela fait un dommage d'autant plus grand que la construction est habile.

3

Jacques Viot soumet à Marcel Carné un synopsis dont les situations dramatiques sont fortement articulées, mais auquel il manque, comme il manque à tout synopsis, la chair et le sang. Le réalisateur l'accueille. Cependant, il ne veut pas se priver de la collaborattion de Jacques Prévert, qui la lui accorde. Prévert et Viot se réfugient à Fontainebleau, à l'hôtel de l'Aigle noir pour préciser, où Carné les retrouve quand le loisir lui en est donné. Les deux scénaristes bâtissent le découpage dramatique, avec l'avis du metteur en scène, qui corrige ici et là, et procède ensuite à l'écriture du découpage définitif, celui qui comporte toutes les indications de tournage — enfin, en principe; on verra qu'il s'en est fallu d'une scène. Les dialogues sont de Jacques Prévert. C'est ainsi qu'est né le film *Le jour se lève*, et il était peut-être bon de fixer ce point d'histoire pour fixer en même temps, autant que faire se peut, les mérites respectifs touchant un film qui est dramatiquement l'un des plus accomplis qui soient. Autant que faire se peut. Il serait intéressant de savoir à qui doivent être imputés les divers temps narratifs si

efficacement conjugués dans le film. Mais il existe une notion de secret professionnel, et une légitime limite à la curiosité de l'écrivain; sans compter que Prévert et Viot ne pourraient peut-être plus le préciser exactement eux-mêmes.

Un quatuor. François, le personnage central (Jean Gabin) exerce le redoutable métier de sableur dans une usine de fonderie. Il est amoureux d'une jeune fleuriste (Jacqueline Laurent). Celle-ci est attirée par un saltimbanque, M. Valentin (Jules Berry), un dompteur de chiens, qui exerce son artisanat dans quelques bouiboui et music-halls de banlieue; attirée comme l'innocence est attirée par le péché, et la jeunesse par qui possède les usages du monde. Le saltimbanque a pour partenaire et ancienne maîtresse une franche et fascinante jeune femme, Clara (Arletty), écœurée par lui. Elle se confie à François et devient sa maîtresse. Néanmoins, c'est à la jeune fleuriste que pense surtout le héros, sur elle que cristallise son rêve. M. Valentin tantôt déclare que celle-ci est sa fille et qu'il a mission de la protéger; tantôt qu'il éprouve pour elle un attrait sensuel et qu'elle n'est pas sa fille. Il vient chez François et le provoque; il le provoque et, selon l'efficace expression populaire, il l'enveloppe; il laisse entendre des secrets aussitôt repris, étale sa supériorité de vocabulaire, tourne métaphoriquement autour de sa proie masive, la piquant de remarques blessantes drapées dans la courtoisie; on dirait qu'il veut fasciner et endormir sa victime pour mieux la tenir à sa merci; on dirait un combat de la jungle. François tire. M. Valentin, une balle dans le ventre, sort, se traîne jusque dans la rue, s'affaisse, mort. Toute cette scène, de l'arrivée du saltimbanque au coup de revolver, est l'une des meilleures qui aient été écrites pour le cinéma, et elle n'a été écrite qu'à la dernière minute : Jules Berry et Jean Gabin ont consacré, sous la direction de Carné, une après-midi à la répéter et à la « placer ». On tourna le lendemain. A l'écran, elle est d'une tension et d'une cruauté à peine supportables, et elle « passe » admirablement, malgré son volume

verbal; cela, grâce à la perfection du jeu — Berry, par exemple, parle avec les mains, comme toujours, mais c'est de son personnage de parler avec les mains, et l'on a l'impression que Prévert l'a visualisé constamment, pendant qu'il écrivait pour lui —, grâce à la discrète transcendance de la mise en scène, mais peut-être surtout grâce à la réfraction dramatique du scénario tout entier.

J'ai raconté cette histoire assez platement. Résumer, c'est traduire; traduire, c'est trahir. Ici plus peut-être qu'en tout autre film. Celui-ci est en effet tout entier bâti autour de son sommet dramatique : le temps qui s'écoule entre le moment où François se débarrasse de son rival et le moment où il se suicide pendant que la police s'apprête à donner l'assaut. En d'autres termes, meurtre et suicide agissent ici comme un révélateur autobiographique : nous connaissons la vie de François, et l'histoire même narrée par le film, à travers la réflexion du héros pendant les minutes interminables qui s'écoulent entre les deux pôles de la violence physique. Le récit commence par la mort de M. Valentin, l'arrivée de la police, le refus de François d'ouvrir sa porte, le second coup de feu qu'il oppose aux sommations et le commencement du siège. Puis l'argument est raconté par l'alternance du présent et du passé, et par l'emploi de trois temps grammaticaux. André Bazin a construit sur ce sujet une démonstration irréfutable, devenue un Baruch des ciné-clubs. Le terrain est couvert. On m'excusera donc de n'y pas revenir; ma conscience syntaxique un peu émoussée risquerait d'ailleurs de s'y perdre.

Dans pareille construction, il convenait que le décor central, celui de la chambre, eût un caractère obsessionel et que les objets y prissent un sens de symbole. C'est encore André Bazin qui a fait la juste observation que de tous les objets rassemblés dans cette chambre, un seul, la commode, échappe, à la fin du film, à la mémoire consciente du spectateur. Les autres objets sont : une broche, une ampoule électrique roulée dans du papier, un ballon de football, un ours en peluche, un paquet de cigarettes et une boîte d'allumettes vide. L'univers de

la réclusion parmi le souvenir et ses objets-témoins. Dans l'impossibilité de savoir ce qui, en cela, est à Jacques Viot, il est en tout cas légitime de déceler des thèmes rencontrés déjà chez Jacques Prévert; à la vérité, la plupart des thèmes de *Quai des Brumes*, pour ne pas retourner aux sources : les circonstances liguées contre le héros, l'implacabilité du destin, l'aliénation sociale du prolétaire et, encore une fois, l'univers de la réclusion. Ils sont enchâssés dans une dramaturgie cinématographique d'une rigueur et d'une densité tragique qui n'ont probablement pas été dépassés.

4

On ne s'arrêtera pas aux *Visiteurs du Soir*, où l'étrange magnificence des images et la lenteur concertée du rythme font beaucoup pour l'ensorcellement du spectateur; où la part du metteur en scène Carné paraît être, plus qu'ailleurs, absolument décisive; dont le dialogue se laisse oublier; où l'on ignore l'apport de Pierre Laroche, le troisième co-auteur. On ne s'y arrêtera peut-être d'ailleurs pas non plus par faiblesse de critique qui ne retrouve pas l'image qu'il se fait de son sujet, et auquel échappent les fils de sa modeste toile d'araignée.

L'argument des *Enfants du paradis* se déroule sur le boulevard du Temple, dans l'un ou l'autre des théâtres de l'époque, ou encore à l'extérieur de ceux-ci, parmi les saltimbanques, les jongleurs et les baraques foraines. Cette concentration des épisodes en un lieu pittoresque est conforme à la vérité de l'histoire puisque les théâtres de Paris, consacrés pour la plupart au mélodrame ou à la pantomime, étaient pour ainsi dire tous rassemblés en effet sur le boulevard du Crime. Nous y rencontrons six principaux personnages — dont trois empruntés à la chronique du siècle —, quatre hommes et deux femmes. L'une de celles-ci, Nathalie (Maria Casarès), deviendra l'épouse de Baptiste Debureau, le célèbre mime du théâtre des Funambules; l'autre, Garance (Arletty), est le pivot

dramatique et romanesque de l'intrigue. Les quatre hommes sont en effet tour à tour ou simultanément amoureux d'elle. Tous ces personnages appartiennent au milieu du théâtre, sauf deux : Lacenaire, le dandy du crime, et le riche comte de Montray. La première partie se déroule en 1840. Garance, lasse de Lacenaire, songe à Baptiste, dont Nathalie est amoureuse. C'est Frédérick, l'ambitieux sans scrupules, qui parvient à s'attacher les faveurs de Garance, que le comte remarque à son tour dans le numéro qu'elle interprète avec le mime. L'homme du monde déclare à la comédienne qu'elle pourra toujours compter sur lui. Il acccueille en effet Garance quand celle-ci se trouve, en compagnie de Lacenaire, recherchée par la police. La deuxième partie se déroule sept ans plus tard. Il ne s'agit donc pas simplement d'un film divisé en deux en raison de sa longueur inusitée : il s'agit surtout d'une coupe dans le récit qui introduit la dimension romanesque par excellence, celle que le cinéma échoue à apprivoiser d'ordinaire et à laquelle il a presque toujours tort de s'attacher : on veut dire le sentiment du temps qui passe. Baptiste est désormais plus glorieux encore; il s'est marié à Nathalie, et il a d'elle un enfant. Mais Frédérick, de son côté, est tout simplement devenu l'acteur le plus populaire de son temps. Garance voyage, au loin, avec le comte. De retour à Paris, elle découvre qu'elle n'a jamais aimé qu'un homme : Baptiste. Frédérick s'en aperçoit, mais peu à peu domine sa jalousie, et renonce. Baptiste et Garance finalement décident de fuir ensemble malgré les supplications de Nathalie. Lacenaire, amer, violent, complexe, cherche querelle au comte, et le tue. Nathalie retrouve la trace des amoureux. Elle est accompagnée de son petit garçon. Garance comprend qu'elle ne peut pas être heureuse avec Baptiste, s'échappe en courant sur le boulevard, parmi les masques d'un jour de carnaval, cependant que Baptiste s'efforce de la rattraper, crie : « Garance! Garance! » et se perd dans la foule.

La ligne dramatique est longue, sinueuse, avec des pointes. La construction est déroutante, quand elle n'est

pas absente. On chercherait en vain le sommet de l'intrigue : mais il est vrai qu'on pourrait découvrir plusieurs scènes qui, mises en valeur parmi une moins riche et foisonnante matière, suffiraient à cristalliser, à elles seules, une bonne histoire. La progression est souvent la résultante de coïncidences matérielles un peu grosses, et qu'on n'a pas tout à fait expliquées quand on les a expliquées par des raisons prémonitoires, ou par le destin, puisque le destin vient encore prendre les personnages par l'oreille, sous les traits discutables de Jéricho, c'est-à-dire de Pierre Renoir. Tout le récit est piqué d'invraisemblances. On peut encore chicaner sur les personnages, qui sont tous en quelque mesure des porte-parole de l'auteur : sans doute en est-il très souvent ainsi, et presque inévitablement, mais c'est un peu ostensible dans le cas de ce film; même une fois reconnu que les gens de théâtre ne s'expriment pas comme vous ni moi, il demeure qu'il n'était pas facile de faire passer l'écran à d'innombrables répliques : celles de Lacenaire, le meurtrier intellectuel, auquel Prévert n'a pas mesuré sa sympathie, par exemple, ou même celles de Garance, singulièrement vives et spirituelles pour la fille de la blanchisseuse. Il est vrai que l'esprit est tôt donné aux filles. Garance elle-même, sensuelle, cynique, sentimentale, désabusée, courageuse, est, quelque humble réserve qu'on puisse faire sur les aphorismes que Prévert met dans sa bouche, l'un des trois ou quatre personnages féminins parmi les plus mémorables de l'écran, et l'un des rares qu'on puisse réputer adulte. Elle exceptée — pour autant que le scénariste ne veuille pas se l'approprier, comme le romancier Mme Bovary — tout se passe comme si Jacques Prévert avait jeté ses démons personnels dans la bataille, charge à eux de se débrouiller pour le meilleur ou pour le pire. C'est une gageure, généralement gagnée. Il en est une autre, gagnée de même. Je ne crois pas qu'il y ait de film d'époque, autre que celui-ci, qui soit parvenu à donner le sentiment du grouillement de la vie quotidienne telle qu'il nous saisit dans la rue et chaque jour de notre vie. On voit donc à la fois, outre la gageure, la bouleversante

nouveauté, et ce qu'il entre enfin de pleinement admirable, dans l'exploit de Marcel Carné de faire se mouvoir des armées de figurants parmi des décors composés, et de parvenir à promener le spectateur parmi eux, quoi qu'il en ait.

Depuis la genèse, depuis que l'un courait Carnavalet et l'autre la Nationale, il semble que le scénariste et le metteur en scène aient ici collaboré d'une manière plus extérieure qu'en leurs autres films, donnant chacun à l'œuvre commune leurs soins les plus amoureux, et leurs contributions se soudant en une œuvre, en effet. Ainsi, *Les enfants du paradis*, charriant une énorme matière avec une vivacité qui ne se relâche pas, introduisant un morceau de bravoure après l'autre, prêtant aux personnages les répliques même de la rampe et des aphorismes de poète, traversant pas mal de circonstances fortuites, et même quelques épisodes d'une certaine froideur, et s'accomplissant contre toutes recettes et principes — *Les enfants du paradis* renverse toutes les digues et prend place parmi les œuvres qui nomment et garantissent un septième art.

5

En 1945, Jacques Prévert a écrit le scénario, et Joseph Kosma la musique, d'un ballet dansé au théâtre Sarah Bernhardt par Marina de Berg et par Roland Petit, sous le titre *Le rendez-vous*. Si l'on y tient, il en peut naître un scénario. Le ballet peut en tout cas procurer l'étincelle et le point de départ. Mais Prévert entreprend d'écrire une histoire parisienne où la légende puisse prendre racine parmi la vie quotidienne. Il lui faut pour cela greffer des épisodes d'époque sur une situation de fantaisie poétique, opérer un déplacement de l'éclairage et des valeurs, inventer des conflits et des thèmes. Il est probable que le film *Les portes de la nuit* était condamné dès le moment que le scénariste subissait cette double

attraction, qu'il avait pour devoir d'arbitrairement fondre en une seule histoire. Mais il y a plus grave encore.

Pas plus que Marcel Carné, Prévert n'a jamais été réaliste. Tout comme le metteur en scène ne se meut à l'aise que parmi la construction de décors composés, où il est le seul maître du jeu, ainsi Prévert, sous l'apparence de raconter une histoire de tous les jours, impose sa vision, ce qui est quelquefois l'acte du dramaturge, et ce qui est toujours celui du poète. Il n'a souci que d'exprimer son monde intérieur. Aucun spectateur n'a jamais reconnu un personnage de Prévert, aucun spectateur ne s'est identifié avec un héros de Prévert (mais j'ai été le voleur de bicyclette). Repassons notre leçon. *Drôle de drame* repose sur une convention, et chacun sait cela, parce que telle est la règle du jeu, et qu'il n'y a pas de film, pour ce spectateur qui ne joue pas; mais *Quai des brumes* est fondé sur une autre convention, une convention en comportement extra-social; et le *Jour se lève* sur une autre convention encore, celle des types et de la théâtralité. L'ingénue de ce film n'est pas une personne, c'est-à-dire un être complexe, mais une ingénue, l'Ingénue; François, l'ouvrier sableur, n'a pas de dimension psychologique : il est le héros ensorcelé de la tragédie grecque; M. Valentin, avec ses manies et vices, est le mal même, et l'incarnation qu'en fait Jules Berry préfigure celle du diable dans les *Visiteurs du soir*. L'action de ce dernier film, enfin, s'ordonne autour de lois issues de ce qu'il faut bien nommer la tragédie métaphysique (et, pour la première fois, de façon explicite et avouée). Aucune place en tout cela pour les valeurs du moraliste et du sociologue. Voici maintenant *Les enfants du paradis*, où, au contraire, les mœurs et la société, toute la comédie des hommes entre eux, sont le sujet. La démarche de l'œuvre s'apparente à la libre et foisonnante fiction du roman, et non plus à la fiction tragique du théâtre universel, qui fait de ses personnages des types convenus de représentation de l'espèce et de son destin. Toutefois, ce n'est pas un film sur le temps présent, ni sur l'humanité d'observation courante : mais

une œuvre sur le XIXe et sur les comédiens, soit une œuvre conçue selon un double principe de stylisation et de retrait. Quand Jacques Prévert entreprend de peindre nos voisins de palier, nos compagnons du train ou du métro, nos contemporains, la catastrophe pointe.

Les personnages de notre vie quotidienne sont trop complexes pour entrer dans l'univers prévertien comme pions en cases. Leur libre-arbitre se rebelle contre un pareil dessein. L'auteur, cependant, n'en a cure. Il va son superbe chemin, inconscient, semble-t-il, de la mésaventure où, tête baissée, il se rue. Ses caractères ne sont bientôt plus que des marionnettes; ses symboles, des étiquettes apposées par mégarde; il tombe, de la dignité de la tragédie, à la satire des hebdomadaires. C'est qu'il ne sait pas peindre les hommes, je veux dire avec leurs manies, leurs travers, leurs sourires, tout ce pour quoi il n'y a pas de jumeaux. Voyez plutôt les personnages des *Portes de la nuit :*

Le sieur Sénéchal, entrepreneur de démolitions, a fait fortune avec l'occupant. Il possède des taudis, qu'il gère avec avarice. En outre, il hurle dès le petit déjeuner. Jacques Prévert lui a fait deux enfants. Son fils se pavane en héros. En réalité, c'est un Traître. Oh! désabusé. Quand il rencontre son père, il lui dit : « Sénéchal, me voilà! » L'autre enfant Sénéchal est une fille prénommée Malou. Non, ce n'est pas une femme de ménage. L'étiquette est apposée par mégarde. Elle est belle comme une statue, mariée à un affreux, et lourde des bons sentiments hérités de sa mère. Ces bons sentiments sont sans emploi. Aussi, le scénariste l'a catapultée de l'Ile de Pâques à Barbès-Rochechouart, afin qu'elle rencontre, dans le chantier de démolitions, un noble jeune homme du nom de Diego. Celui-ci a pour compagnon de résistance un cheminot, locataire de Sénéchal père. Il a le cœur sur la main. Il y a encore un vendeur à la sauvette (il a dix-neuf enfants), et une tireuse de cartes (elle se suicide). L'affabulation? L'affabulation vaut les caractères. Le ton est donné par les répliques prêtées à Sénéchal père s'adressant à Malou : « Nous ne nous comprendrons

jamais, me disait la pauvre mère, nous ne parlons pas la même langue... La même langue!... Je pense bien... Elle était née à Prague en Bohême... A-t-on idée?... En Bohême... Tout un programme... » Tout un programme, en effet. Comment, en tout cela, l'auteur a pu pareillement ossifier les sentiments communs à la plupart des Français en les incarnant dans des personnages de bois (personnages de bois, même s'ils crient), et comment il a pu croire que la vérité du combat recouvre la vérité de l'individu, c'est ce que l'on se demande encore. Oh! comme l'on voudrait, pour Jacques Prévert, pour notre meilleur scénariste et pour notre plus populaire poète, que Jacques Prévert n'eût pas écrit cette involontaire et inconvenante parodie de Jacques Prévert par Jacques Prévert.

6

Jacques Prévert est un fabuliste qui s'approvisionne chez les fées. Le fabuliste, je crois, est évident. On le reconnaît aux symboles, au ton familier, à la démarche nonchalante, aux effets de répétition, aux ruptures de rythme. Il n'est pas avare non plus de moralités, assénées aux morales qui ont encore cours. Naturellement, c'est un fabuliste du xxe, qui se souvient de l'écriture automatique et des gags du cinéma muet. Comme tous les fabulistes, il lui faut, pour accomplir son personnage, trouver un grain de sel, son signe de reconnaissance et son point de finition; le petit quelque chose; ce qui sera sa légende, sa marque de fabrique et sa signature. La Fontaine avait ses eaux et forêts, Bernard Shaw sa grande barbe rouge qui faisait peur aux petits enfants. Marcel Aymé a le mutisme placide de Buster Keaton, Jean Effel la marguerite, Jacques Prévert l'anticléricalisme. Cette marque de fabrique est une marque de naissance. Son anti-cléricalisme est intransigeant, ingénu, indélébile et donné par surcroît. Personne qui s'en offusque, personne qui s'y arrête. Il est probable que le prochain poème de Jacques Prévert commencera par « Un archevêque arche-

vèchait un édredon. » Ces jeux sont sans danger. Où s'introduit l'erreur, c'est à vouloir épouser les nuances du temps qui court, avec un archevêque et un édredon pour instruments de recherche. L'autre erreur a été commise par les fées. Elles n'ont fourni Jacques Prévert qu'en bons et en méchants.

Mais qu'il ne visite par ces fées néfastes, qu'il ne cherche pas à épouser les nuances du temps qui court, qu'il ne se fasse pas reporter, qu'il prenne appui sur un autre poète, Debureau ou Mac Orlan, ou Shakespeare même, enfin qu'il retrouve l'univers de la théâtralité, alors ses mérites sont éclatants, et il demeure le premier. C'est tout ce qui fait le départ entre les *Portes de la nuit* (d'après Prévert, chroniqueur) et les *Amants de Vérone* (inspirés de Roméo et Juliette, par Prévert, poète). Les deux films sont situés dans l'après-guerre, le premier en France, le second en Italie; les têtes de turcs sont, dans l'un et l'autre, les profiteurs de l'occupation. Le scénariste a peint, dans les *Amants de Vérone*, des dignitaires déchus du fascisme, avec les couleurs mêmes de l'abjection, et sans trop de nuances, si ce n'est celles de l'abjection. Mais il s'agit d'un contrepoint à l'intrigue inspirée de Shakespeare. Nous sommes dans l'univers de la théâtralité, c'est-à-dire de la convention. La monstruosité même des personnages leur ôte la quotidienneté, tout en leur conférant quelque nauséeuse grandeur. Les inconsistantes crapules des *Portes* sont effacées. Comme enfin je ne connais pas d'ex-dignitaires fascistes, je puis les accepter tels qu'on me les montre, comme je le fais des Montagu et des Capulet. En vérité, tout se passe comme si Jacques Prévert avait voulu refaire les *Portes*, pour se venger d'un échec, en substituant, au ballet du théâtre Sarah-Bernhard, le plus consacré de ses confrères, et en s'assurant de ce recul qui réintroduit la convention dramatique. S'il n'a pas entièrement gagné, c'est surtout qu'André Cayatte n'est pas Marcel Carné. Mais, comme je crois l'avoir écrit déjà dans le *Mercure*, il a rencontré, chemin faisant, quelques invectives baroques tout à fait admirables, et telles, justement, qu'il en est dans Shakespeare.

MERCVRIALE

LETTRES

UNE ENTREPRISE EXTRAVAGANTE. — De tous les genres littéraires en vigueur, le roman est celui qui absorbe le plus de jeunes énergies; il est également celui dont l'état actuel suscite le plus de discussions. Il ne se passe pas de mois qu'on ne le déclare en crise, moribond ou même mort, qu'on n'appelle à son renouvellement, qu'on ne cherche à lui tracer de nouvelles voies. Il a ses docteurs tant-pis et ses docteurs tant-mieux dont les querelles redoublent à toute occasion : prix littéraires, publication d'essais ou d'« histoires » où il est ausculté, lancements, parfois publicitaires, de « mouvements » qui déclarent, de façon grave ou enthousiaste, vouloir s'occuper de sa santé délicate.

Cela suffirait à prouver qu'il ne se porte pas si mal, en tout cas que son sort n'est pas si désespéré que voudrait le croire la Faculté. Personne ne doute que sa vie ne soit menacée par le cinéma aujourd'hui, la télévision demain, que les magazines à grand tirage et les « digests » lui font une concurrence déloyale, qu'il est appelé à se transformer et à s'adapter. Il peut paraître, toutefois, assez vain d'indiquer quel sera le sens de cette transformation et quelles en seront les formes : tout romancier nouveau formule un acte de foi en le genre qu'il prétend illustrer et pour peu que ses ouvrages tranchent sur la production courante, il constitue lui-même un facteur de l'évolution.

C'est de ce point de vue que nous voudrions apprécier le livre insolite de M. Ladislas Dormandi : *La Vie des Autres* (1), apparemment le plus sage et le plus traditionnel des romans, le plus dépourvu des prétentions théoriques. Il est sûr que M. Dormandi n'a pas entendu faire œuvre révolutionnaire et qu'il sera le premier étonné de se voir impliqué dans une querelle dont il ne se soucie nullement. « J'écris parce que cela me fait plaisir, déclare-t-il,

(1) *Gallimard.*

parce que cela me permet d'élucider certaines questions pour moi-même, parce qu'enfin je crois que j'ai des choses à dire, susceptibles d'intéresser les autres... » On ne saurait se montrer plus modeste. Et encore : « En écrivant, je ne cherche rien : ni à expliquer, ni à montrer, ni à résoudre quoi que ce soit. » Il ne faut certes pas se laisser trop facilement duper par de telles déclarations. Qu'elles puissent être toutefois formulées avec cette assurance tranquille à un moment où l'on s'épuise à chercher des justifications à l'acte d'écrire comme à celui d'entreprendre des romans, constitue un fait suffisamment étrange. En fait, comme la plupart des romanciers, M. Dormandi caresse l'ambition d'exprimer la vie sans autre idée préconçue que d'y parvenir du mieux qu'il lui est possible; les « choses qu'il a à dire, susceptibles d'intéresser les autres », ressortissent, quoi qu'il en ait, à sa vision personnelle du monde, et, en définitive, c'est la qualité de cette vision qui fera ou non l'excellence de son roman.

Or, et c'est ici que nous entrons dans le domaine du paradoxe, l'auteur de *La Vie des Autres* possède la vision la plus banale, la plus impersonnelle qui soit. Il ne voit le monde ni en artiste, ni en penseur, ni, *a fortiori*, en dénonciateur ou réformateur des mœurs, mais en petit bourgeois timide et sensible que le simple phénomène de la vie, en lui et chez les autres, plonge dans l'étonnement. Comment est-il possible, semble-t-il dire, qu'autour de moi des hommes et des femmes s'agitent pareillement, en fonction de mobiles si communs, et pour des fins si ouvertement dénuées d'importance? Par quel enchaînement mystérieux de circonstances celui-ci est-il malheureux, celui-là résigné, cet autre gagné par l'esprit d'aventure? Ils n'ont ni grandes passions, ni desseins importants à réaliser; s'ils disparaissaient tous ensemble par l'effet de quelque coup de baguette magique, la face du monde n'en serait pas changée; ils se contentent de vivre et c'est là le mystère qu'il faudrait pouvoir éclaircir. Encore supposons-nous l'existence de ces questions dans l'esprit de l'auteur. Il est bien vrai qu'il ne se donne pas même la peine de les formuler.

Il se contente de décrire, mais de décrire avec une minutie qui confine à la manie, tous les faits et gestes d'une dizaine de personnages parmi les plus communs d'une petite ville française quelconque. Voici le cantonnier Duron qui se lève tôt pour balayer les feuilles mortes tombées pendant la nuit sur la place de la gare, et les quelques pas qu'il lui faut faire pour aller à son domicile, à son lieu de travail, le « coup de rouge » qu'il ingurgite au café, forment le chapitre entier d'une épopée sans héroïsme ni grandeur. Voici M. Hammeau, maniaque authentique celui-ci, dont on nous

décrit en un autre chapitre la façon qu'il a de prendre son petit déjeuner. Il en est de même pour tous les autres : le brigadier Gringole, le chef de gare, la marchande de journaux, puis, en ville : le menuisier Menot, sa femme et sa fille, M. le maire, ses partisans et ses adversaires, plongés dans d'ennuyeuses intrigues de politique locale, et tous accompagnés, du premier au dernier, par un commentateur disert qui ne nous fait grâce d'aucun de leurs gestes, d'aucune de leurs pensées. Alors qu'ils nous sont indifférents et que nous attendrions en vain ce que leurs comportements prévus pourraient bien nous révéler, l'auteur, par on ne sait quel charme, nous attache à eux, nous immerge dans leur vie, parvient à les rendre intéressants. Ils étaient des silhouettes falotes à l'instar de celles dans lesquelles nous butons à chaque coin de rue; ils prennent du volume et grandissent à nos yeux de façon extravagante; ils vivent. O mystère de la création romanesque!

Ce qui nous fait enrager, c'est de ne pas voir comment l'auteur transforme une folle accumulation de détails, entassés selon les recettes de la bonne vieille méthode réaliste et tous plus tristement banaux les uns que les autres, en une sensation de vie. Or, elle court, cette vie, à travers toutes ces créatures; elle lie leurs gestes et commande leur parole, pose sous leurs pieds les rails des actes qu'ils vont accomplir. Elle est là, non point comme une référence lointaine, mais présente, omnipotente, hallucinante. A la vérité, il n'y a qu'elle. Nous sommes à ce point abusés que nous ne tardons pas à y prendre pied comme dans un morceau de notre propre vie, qu'il nous semble avoir connu ces gens dont l'auteur s'est fait le modeste historiographe et que nous nous sentons capable de disputer avec lui de leurs mille préoccupations. Il nous assure qu'ils sont plus présents pour lui que ses proches et ses amis les plus intimes; nous sommes effrayés de constater qu'il va bientôt en être de même pour nous. Ce qu'il tait, car malgré tout il lui est impossible de tout dire, nous serions prêts à le révéler; nous en savons presque autant que lui.

Il faut croire qu'il a voulu tenir une sorte de gageure : non seulement l'intérêt que nous portons à ses créatures est hors de proportion avec leur importance, mais leurs comportements ne parviennent même pas à se lier entre eux pour former une histoire. En ces quatre cents pages, il ne se passe rien. Quand l'auteur écrit qu'il n'a rien voulu « montrer », il exagère à peine : il n'a en tout cas pas voulu montrer des drames ou des tragédies, persuadé sans doute que des âmes tout à fait communes ne sauraient s'y hausser. Elles aiment, elles haïssent, elles s'ennuient ou s'exaltent, mais si l'on ose dire à une température modérée, et sans

que le cours de leur vie en soit brusquement dévié, sans que les conséquences en soient perceptibles. C'est là le tissu ordinaire de la vie dont une pellicule de quelques jours nous est présentée sur le champ du microscope : les rapports humains forment un lacis complexe qu'il est utile de débrouiller; en si peu de temps, ils ne sauraient subir d'intenses modifications. Au terme seulement de l'ouvrage on voit naître une entreprise de séduction, et parce qu'elle constitue la seule promesse d'un drame possible, elle prend un relief extraordinaire, mais ce sera là le seul événement notable du roman. Evénement si ambigu d'ailleurs et si dérisoire : une jeune fille se trompe de train, qu'il est susceptible de ne comporter aucun développement ou de les comporter tous. C'est la vie, imprévisible et riche d'inconnu qui commande, non l'auteur.

Par l'effet d'une perversité rare, celui-ci ne manque pourtant pas de nous dire qu'il n'y a là rien de vrai, au sens d'un vrai minutieusement observé et photographié. Naïveté touchante ou suprême habileté, il entrelarde ses chapitres narratifs de chapitres de réflexions, de commentaires, sur ses personnages et sur lui-même, et il se fait un malin plaisir d'y annoter en détail tout ce qui précédemment n'était qu'un produit de son cerveau. Chacun de ces êtres est une part, un aspect de lui-même mis en évidence et pourvu de l'étincelle de vie; on perdrait son temps à vouloir en chercher les modèles. Alors qu'on le croyait appliqué à rapporter le spectacle de la vie, il avoue et prouve qu'il la communique.

Sans que nous paraisse plus clair le mystère de la création romanesque, jamais nous n'en avons vu de plus près les phénomènes. Nous sommes à la fois sur la scène et dans les coulisses, un œil sur le spectacle et l'autre sur la main qui tire les fils; l'entreprise entière finit par nous fasciner. Comme un naturaliste décrivant une espèce inconnue, Ladislas Dormandi paraît pourtant se garder en même temps de toute embardée imaginative. Il décrit et décrit à perte de vue, en un style volontairement incolore et sans relief, neutre, transparent. Si son roman n'était une parfaite réussite on le prendrait aisément pour le produit d'un dessein extravagant.

Maurice Nadeau.

Bâtons, chiffres et lettres, par *Raymond Queneau;* in-16, 272 p., 425 fr. (Gallimard). — « Quand je me mets à penser, je n'en sors plus. Je préfère botter le train au langage. » Tout dans ce livre nous ramène au langage, jusqu'à la part de canular qu'il contient, et qui n'est pas excessive. Raymond Queneau ne peut pas supporter l'écart qui sépare le langage parlé du langage écrit d'aujour-

d'hui. A l'en croire, c'est le problème qui l'obsède. Il se peut. Il se peut aussi qu'il s'agisse là d'un problème tout factice : malgré les apparences, le langage écrit et le langage parlé ont toujours différé essentiellement. Ce qui est plus vraisemblable, ou le paraît (car pourquoi, après tout, Queneau n'aurait-il pas raison?), c'est que le langage écrit, tel qu'on le pratique habituellement aujourd'hui, répond fort mal à la fonction d'un langage écrit, laquelle est de découverte et d'invention.

A cet égard, le texte le plus caractéristique de ce recueil de préfaces et d'articles me paraît être l'essai sur *Bouvard et Pécuchet*. Les documents et interprétations qu'il présente, on les reconnaît; chacun les a à portée de main. Ce qui est propre à Raymond Queneau, c'est l'ordre de présentation, ou, plutôt, le désordre. Je le dis très sérieusement. Queneau est un écrivain très érudit, très cultivé, très sûr, très éprouvé (sa marque est précisément d'essayer que *ça ne se voie pas*, il sait où il va); il saurait aussi bien que quiconque, et beaucoup mieux que quiconque, composer une dissertation la plus élégante du monde : les mêmes éléments, il met tous ses soins à les arranger en pagaille. Très attentivement.

C'est Sartre, je crois, qui disait que la technique actuelle de l'essai ne répond plus du tout à nos besoins. La technique de l'essai, c'est celle que nous avons héritée de Brunetière; les Normaliens y excellent; elle est admirable. Elle est si admirable qu'il arrive qu'elle ne soit plus faite que de procédés de rhétorique; la beauté de la construction finit par tenir lieu de justesse. On s'y écarte tout doucettement de toute espèce de réalité, et avec tant d'assurance et avec tant de solidité extérieure qu'on ne s'aperçoit plus qu'on est sorti du vrai, de l'existence, du présent, de cette pesante et massive énigme où nous avons à creuser notre trou. Il n'y a plus d'énigme : ou plutôt il y a toujours une énigme, la même, mais à côté; c'est notre regard qui a tourné.

Ainsi, que les problèmes du langage tels que les pose Queneau, ou tels qu'il feint de les poser, soient ou non les vrais problèmes, cela au fond n'importe pas tellement. Ce qui importe (et Queneau le sait très bien), c'est de substituer au raisonnement confortable le bon raisonnement, celui qui offense; c'est d'asticoter notre quiétude : aujourd'hui, et à l'heure de notre mort; ainsi soit-il. — S. P.

Portraits de Femmes, *d'Héloïse à Katherine Mansfield*, par *Emile Henriot;* in-8°, 472 p., 600 fr. (Albin Michel). — On me dit qu'un autre doit rendre compte de ce livre dans le *Mercure;* il faut donc être bref, et se borner. — Ce qui fait particulièrement le charme, et, plus que le charme, la touchante animation de ces 61 notices, c'est qu'il s'agit cette fois de femmes : même des femmes de lettres y sont femmes au moins autant qu'elles sont de lettres, et la curiosité de M. Emile Henriot, toujours si attentive, se double ici d'une

tendre sollicitude. Que de vie, d'humanité, et parfois d'extravagant relief (je songe à la Palatine, à Louise Colet), dans chacun des détails qu'il a l'art de retenir! — S. P.

Saint Antoine du Désert, par *Henri Queffélec;* in-16, 288 p., 350 fr. (Coll. « Saints en leur temps », Hachette). — Entre le Saint Antoine de Jérôme Bosch ou celui de Flaubert et le vrai Saint Antoine, la distance est grande, et devait compliquer singulièrement la tâche d'Henri Queffélec. Il est cruel d'avoir à s'en tenir aux textes et à restituer un saint plus modestement humain... Très accessible pourtant, et même proche de nous : les Normaliens, comme est le romancier du *Bout du Monde,* sont assez rompus à la critique des documents pour pouvoir se permettre les anachronismes qui vivifient : tels ces anges « parachutant des vivres », ou cette patience d'Antoine comparée à celle « du paysan qui écrase des doryphores ». Grâce à quoi le modeste Saint Antoine de la réalité dans son Egypte prend sous nos yeux le relief le plus animé. — S. P.

Elise architecte, suivi de *L'incroyable journée,* par *Marcel Jouhandeau;* in-16, 200 p., 225 fr. (Grasset). — Elise fait construire, Marcel se fait rabrouer. Elise s'épanouit magnifiquement, Marcel s'efface un peu plus et se venge sur l'écritoire. Mais comme il est fier d'être celui que brime une femme assez étonnante pour avoir aperçu que nul au monde que lui n'était digne ni de sa couche ni de ses sarcasmes. — S. P.

L'Ami des Peintres, par *Francis Carco;* in-16, 280 p., 375 fr. (Milieu du Monde). — En même temps qu'il réimprime en « édition définitive » son *Roman de François Villon* (Albin Michel), Francis Carco revient avec *L'Ami des Peintres* à ses amours de toujours. Souvenirs, anecdotes, conversations rapportées, évocations, contemplations, — ces propos à bâtons rompus ont l'odeur même des ateliers et des galeries, — et une vie qui se renouvelle sans affaissement sous les dehors de la nonchalance. — S. P.

Le vainqueur du Mont-Blanc, par *A. Den Doolaard* (traduit du hollandais par H. et P. Hofer-Bury) in-8° écu, 392 p. 525 fr. (Albin Michel). — Pourquoi seul le nom de J. Balmat est-il demeuré attaché à la première ascension du Mont-Blanc alors que l'initiative de l'expédition et la découverte de l'itinéraire si longuement cherché par tous les guides du pays reviendraient au Dr Paccard? On regrette que l'auteur ait introduit dans son récit des fadeurs de vie romancée. — A.-M. B.

Les beaux diables, par *Claude Mahisas,* in-16, 176 p. (12 × 18,5) (Ed. de Minuit). — Des garçons si desséchés malgré leur jeunesse qu'ils demeurent à peu près indifférents à tout ce qui fait la vie et que même en période de guerre ils ne sentent que leur ennui. Le héros du livre se pend à la fin par « inappétence » et peut-être aussi pour se donner l'illusion d'agir. — A.-M. B.

Le Coup d'Etat, par *David Scheinert,* in-16, 233 p. (Ed. de Minuit). — Parmi les personnages de Scheinert règnent également la sécheresse et l'ennui. Les êtres que l'auteur étudie, incapables de sympathie, de pitié ou d'amour, cherchent à se divertir en se donnant une illusion d'action. Aussi les joue-t-on facilement. Le « moi » du roman est trompé de façon tragi-comique par un faux résistant qui sait flatter les idées héroïques d'un petit bourgeois essentiellement prudent. — A.-M. B.

Rue Notre-Dame, par *Daniel Pézeril.* 1 vol. in-16 de 189 p. (Editions du Seuil, « Les Cahiers du Rhône »). — La rue Notre-Dame, c'est la résidence des chanoines de Notre-Dame de Paris. L'un d'eux se met à rédiger un « journal » qui, par touches discrètement posées, restitue l'atmosphère quiète de ce cénacle de vieux célibataires. Intrusion d'un prêtre-ouvrier qui devient le fils spirituel du vieux chanoine. Sa présence cristallise le débat intérieur de celui-ci : n'a-t-il pas été, lui, ancien curé de paroisse, un prêtre uniquement « administratif »? La fin (assistance à un condamné à mort) paraît un peu artificiellement plaquée pour amener le dénouement. On s'attend à une œuvre de plus longue haleine et il y a, dans la qualité de cet essai, l'étoffe d'un beau roman. L'auteur est un prêtre de la communauté Saint-Séverin. — M. M.

L'homme et le navire de Saint-Exupéry, par *Renée Zeller*. 1 vol. in-16 de 168 p., 7 hors-texte, 450 fr. (Alsatia). — L'auteur a entrepris une exégèse de « Citadelle » que la monotonie d'un style biblique, recouvrant des symboles moraux, rend d'accès difficile à maint lecteur. Si elle n'a pas repris le titre de l'ouvrage (qui lui fut donné par l'éditeur) c'est parce que le terme, assez rare sous la plume de Saint-Exupéry, ne rend pas compte, à son gré, du caractère dynamique de l'univers intérieur de l'aviateur. Le navire est en marche, lui, « en marche vers Dieu ». Saint-Exupéry, en même temps qu'un actif, est un contemplatif, un mystique, étranger à toute confession, mais qui affirme Dieu sans cesse. Il n'a pas, il est vrai, mis de clef de voûte à sa « basilique », n'ayant pas adhéré à l'Homme-Dieu; mais il ne cesse pas pour autant d'inviter les hommes à l'édification d'un « temple spirituel ». C'est la leçon de grandeur d'un tel message que R. Zeller s'efforce de dégager avec une entraînante chaleur de sympathie, établissant les « correspondances » entre tel symbole et le message évangélique et paulinien. — M. M.

René Boylesve et le problème de l'amour, par *André Bourgeois*; 16 × 22 cm, 176 p. Giard à Lille, Droz à Genève). — Cette sensibilité, cette délicatesse, cet idéal, cette distinction. Comme c'est loin tout ça, et tout ce beau monde. Enfin, s'il vous prenait fantaisie de redécouvrir Boylesve (pour le 25e anniversaire de sa mort, qui tombe cette année), ne manquez pas ce livre-ci, qui est fin, fouillé et dans le ton. — S. P.

Un aventurier périgordin en Indochine : Georges Bloy, père de Léon Bloy, par *Maurice Dubourg*, préface d'Albert Béguin; in-16, 160 p., tirage limité à 1.000 ex. num. (J. Peyronnet et Cie). — Sur les démêlés de Georges Bloy avec l'administration et la justice de Cochinchine à la fin du siècle dernier, M. M. Dubourg a trouvé dans les archives d'Indochine toute une documentation. Mais l'interprétation n'a rien de probant, semble-t-il. — S. P.

Livres reçus. — *Si l'Allemagne avait vaincu*, par Randolph Robban (la Tour du Guet); *Contes et Chroniques*, par Henri Sabarthez (Foy, Farré et fils); *La Dame au Gardénal*, par Roger Boussinot (Les Editeurs Français Réunis); *Les Expériences Amoureuses*, Tome II : Les Drames, par André Berry (Editions Denoël); *Eva*, par André Cernin (Jean Vignaud); *Peau Neuve, par Paul Bonifay* (Regain-Monte-Carlo); *La Brebis Galeuse*, par Stéphane José (Regain-Monte-Carlo).

THEATRE

MALATESTA, **quatre actes d'Henry de Montherlant *(Théâtre Marigny)*. — *LES CAVES DU VATICAN*, farce en dix-sept tableaux d'André Gide *(Comédie-Française)*. — *COLOMBE*, quatre actes et six tableaux de Jean Anouilh (*Théâtre de l'Atelier*). — *Malatesta* n'aura pas égalé dans la faveur du public *La Reine Morte* ou le *Maître de Santiago*. Peut-être même aura-t-il incité certains esprits chagrins à se demander si décidément les grandeurs et les noblesses célébrées par Montherlant s'affirmaient authentiques. Le Ferrante de la *Reine Morte*, si somptueusement morose, n'est pas tellement solide, quand on y regarde bien. Quant aux princes condottieri, l'heure est passée, je pense, de nous enivrer l'imagination sur de telles carrières. Bien haïr, jouir puissamment, n'aimer que peu et trahir à l'occasion, bien se battre, peut-être, mais surtout et en toute occasion bien ingénieusement vendre ses**

talents, et tuer celui-ci ou au contraire celui-là selon les clauses du contrat le plus avantageux : il peut y avoir là du pittoresque, mais je n'y discerne point, pour ma part, de grandeur. Cette vénalité entache tout. Mais ils aimaient les arts? Et si c'est un bruit qu'ont su accréditer les poètes qu'ils entretenaient pour célébrer leur gloire?...

Notre refus d'adhésion se renforce du fait que Montherlant nous montre un Malatesta vieilli, remâchant sa propre histoire, sans réussir à lui ajouter un nouveau chapitre. Il dit tout le long de la pièce, dans le plus beau langage qui soit, des choses violentes, agressives, et finalement vaines. Peut-être un acteur d'envergure romantique eût-il réussi à nous donner le change? Barrault, trop mince, trop ascétique aussi dans son aspect, et malgré la science de sa composition, nous a laissé voir le texte tel quel, avec ses splendeurs de forme et ses insuffisances de fond. Admirable mise en scène, comme toujours à Marigny. Les costumes de Mariano Andreu, inspirés des hardiesses délicates de Pisanello, sont un enchantement de formes et de couleurs, et Madeleine Renaud, en épouse vaillante et lucide de *Malatesta*, nous a ravis une fois de plus par son style si net, si admirablement dépouillé, par cette pureté cristalline de son timbre et de sa mélodie.

●

André Gide s'est éteint quelques semaines après que la Comédie-Française eût aventuré ses *Caves du Vatican* sur la vaste scène de la rue Richelieu, — digne de la gloire de l'auteur sans doute, mais redoutable, en l'espèce, pour son œuvre. La soirée fut une manière d'apothéose concertée, mais non entièrement chaleureuse, quelque chose comme une omelette norvégienne, où le vif rayonnement de Gide enveloppait et masquait la glace de la pièce. Quelqu'un à ce propos fit une comparaison avec l'apothéose de Voltaire à la première d'*Irène*. Hélas! il ne croyait pas si bien dire : pour Gide comme pour Voltaire, ces bravos de théâtre ont de bien peu précédé le glas...

Puisque Gide avait eu la fantaisie de découper en petits tableaux sommaires ses fameuses *Caves*, on comprend aisément que la Comédie-Française ait cédé à la tentation de lui rendre hommage en les mettant à son affiche. Mais à la représentation, malgré les dix-sept décors de Malclès, malgré les tours de force d'éclairage et d'équipement mécanique, malgré le zèle des comédiens, on n'a pu échapper à un désaccord croissant et à une manière d'ennui

progressif. Ceux qui connaissaient le récit ne le reconnaissaient pas, et ceux qui ne le connaissaient pas n'arrivaient pas à s'y reconnaître. On ne voit pas bien comment cela eût pu être mieux. Bien sûr, les acteurs de la Comédie ont peut-être un peu trop campé en pleine pâte moliéresque un groupe de fantoches souvent bien sommairement dessinés par Gide lui-même. et d'un trait souvent bien fantaisistement arbitraire. Imaginez Courbet, ou Franz Hals, chargés d'achever une esquisse de Dufy ou de Marie Laurencin. Mais les acteurs de la Comédie connaissent mieux que personne les lois optiques et acoustiques de leur grand cadre : il exige du solide et une manière d'équilibre interne... Quelqu'un disait le premier soir qu'il eût fallu monter cette fantaisie dans le style Grenier-Hussenot. Peut-être en ce qui concerne les personnages funambulesques. Mais tout le monde sait que parmi leur ronde cahotée, Gide a placé un de ses propres reflets les plus troublants, les plus profonds : Lafcadio, avec sa perpétuelle introspection, son décoratif immoralisme, ses ascèses teintées de Barrès, de Stendhal et de Nietzsche... Lafcadio, un des Fausts de Gide, celui peut-être qui a le plus intensément vécu dans l'âme de ses jeunes lecteurs... Celui-là eût été trahi par une convention de frivolité. Il réclamait — et quelques-uns de ceux avec qui il dialogue sérieusement — toutes les ressources du style à la fois le plus condensé et le plus classique. Fort heureusement, le jeune Roland Alexandre, tout juste engagé, s'est trouvé là, avec sa finesse, son aristocratie native et son intelligence. Car Lafcadio est de ces quelques personnages de théâtre qui exigent implacablement que leur interprète ne soit pas un sot.

Dans le reste d'une très nombreuse distribution, on a vivement goûté la composition poussée juste à point d'Henri Rollan (le romancier académique, demi-frère de Lafcadio) et les ardeurs diversement pittoresques mais également émouvantes de Renée Faure (la romanesque Geneviève) et de Jeanne Moreau (la prostituée Carola).

La mise en scène, assurée par Jean Meyer, plus heureux là que dans son interprétation trop vaudevillesque du méphistophélique Protos, avait à résoudre bien des problèmes. Elle a généralement choisi les solutions que permettait son puissant outillage. On peut rêver que des interprètes moins matériellement riches eussent été parfois conduits à des trouvailles plus poétiques. Mais ce sont là des chicanes que la mort de Gide efface de son ombre.

•

Colombe nous laisse à la fois irrités et ravis. Commençons par les querelles. Obsédé d'un certain fantôme « jézabélien », si j'ose dire, auquel il n'a encore donné vie pleine que dans une de ses premières pièces, non jouée jusqu'ici, Anouilh a choisi cette fois, pour y enfermer la luxure, l'avarice, le cabotinage, la prostitution et la férocité, une silhouette extérieure composée de traits empruntés à la chronique et à la légende de Sarah Bernhardt. Même en riant au passage d'anecdotes déjà connues, ceux qui, comme moi-même, ont eu, ne fût-ce que brièvement, l'occasion d'admirer le don poétique de Sarah, ses générosités, sa loyauté d'artisan, et le magique rayonnement qu'elle exerçait même en dehors de tout élément spectaculaire ne peuvent, sans protester, laisser passer le malentendu qui se créera fatalement chez les auditeurs non informés... Marie Ventura qui, elle aussi, a bien connu Sarah, a sauvé le personnage des plus graves écueils dont il était menacé : bouffonnerie, grandiloquence et noire vulgarité, et elle a su atteindre, dans certaines scènes particulièrement cruelles, à une sorte de poésie infernale. Aucune autre actrice actuelle, je pense, n'eût réussi cela.

Et voici le ravissement — le ravissement amer et corrosif, certes. — C'est l'histoire de ce triste amour entre Julien, pianiste pauvre, enthousiaste et rigoureux (il fait partie du groupe des « sauvages » anouilhiens) et une petite fleuriste rencontrée par hasard, qu'il veut à toute force rendre conforme au rêve qu'il s'est fait d'elle. Vertu, ascétisme à deux, pauvreté, cours de morale — même entrecoupés de baisers — tout cela est trop fort pour elle. Quand il part pour le service militaire et qu'il la confie à sa vieille actrice de mère, la perfide et innocente enfant va se trouver rafraîchie par les convoitises et les facilités de la vie de coulisses comme par une brise natale. C'est, si je ne me trompe, Laforgue qui emploie ce mot pour certaines femmes que le mensonge embellit, et il aurait bien reconnu dans *Colombe* la fameuse « Petite Compagne » des *Fleurs de bonne volonté*. Deux scènes, l'une où Julien, trompé, veut savoir, comprendre, tandis que Colombe ne cherche qu'à séduire et se plaindre, l'autre où le couple achève de se défaire, nous donnant la sensation qu'il n'a été, qu'il n'a pu être qu'une double solitude, sont parmi ce qu'Anouilh nous aura donné de plus vivant et de plus profond. On songe à Célimène, à la *Parisienne*, à *Boubouroche* : *Colombe*, en ces deux scènes, soutient ces illustres rapprochements. Danièle Delorme a été miraculeu-

sement enfantine et dure, souple et butée, limpide et impénétrable. On songeait aussi aux cruautés d'Agnès... Il faudra lire et relire ces dialogues sinueux, confiants, brisés et rebondissants pour les méditer encore : mais c'est toujours avec le petit visage têtu et plaintif de Danièle Delorme que nous imaginerons Colombe.

Dussane.

CINEMA

PERSONNAGES. — Il existe un livre sur Clair, un sur Stroheim, un sur Welles, quatre ou cinq sur Chaplin. Il existe aussi l'excellente collection des monographies publiées par le *Bristish film institute*, qui servent leur objet à l'abri des interprétations abusives. Il existe sans doute encore, à travers le monde, beaucoup d'autres travaux consacrés aux réalisateurs de films, que je ne connais pas. Mais personne, à la vérité, qui les connaisse en France, où il y a place pour une collection qui couvrirait tous les noms nationaux de quelque importance (Clair compris, puisque le livre de Bourgeois publié en Suisse, auquel je fais allusion plus haut, n'est connu à Paris que par ouï-dire.) Les éditions Jacques Vautrain ont mis en chantier une semblable collection, sous un titre un peu emphatique : « Les grands créateurs de films ». Chaque volume est imprimé avec soin et illustré de 32 planches. Les photographies sont bien choisies, bien mises en page, bien légendées. Leur assemblage est d'un pittoresque éloquent. Je crois que l'écrivain aurait intérêt à se méfier du commentaire ironique que ces souvenirs d'époque apportent aux dithyrambes et proclamations — tous les souvenirs du cinéma, toutes les photos de tous les anciens films, appartiennent à la préhistoire; c'est un phénomène *sui generis*. Ce que j'en dis est fort général, bien que deux livres soient déjà parus.

Jaque Catelain présente Marcel L'Herbier, François Chalais présente H. G. Clouzot. Ce sont les titres. Leurs auteurs s'y sont conformés. Ils vont de l'intérieur vers l'extérieur, de l'objet de leur étude à qui les lira. L'un et l'autre ont entrepris une biographie à chaud avec l'amitié complice du cobaye, qui espère peut-être d'être embaumé au terme de l'opération. S'ils ont cela de commun, Jaque Catelain et François Chalais diffèrent entièrement d'autre part. Le premier a écrit un livre sur l'œuvre de Marcel l'Herbier, c'est-à-dire sur une matière mal connue désormais et qui appelait d'être rassemblée et passée au crible; le second a écrit un livre qui ne s'imposait pas, je veux dire sur un metteur en scène,

Clouzot, dont pour ainsi dire tous les films sont dans toutes les mémoires, avec les arguments pour et contre, et dont la jeune carrière, si attachante qu'elle soit, si prestigieuse que la juge Chalais, commence à peine, en somme. Or, Chalais, avec la plus mince matière, a écrit le meilleur livre. Il entre, dans son attitude vis-à-vis de Clouzot, ce culte du héros et ce phénomène d'identification qui entrent aussi dans l'attitude de Jaque Catelain vis-à-vis de Marcel l'Herbier : mais, dans le cas de François Chalais, pour des raisons plus subtiles, plus riches, plus hautes, et surtout plus actuelles, de sorte que son livre est celui d'un vivant sur un vivant. A ce point, je crois bien que je vais mettre toutes mes billes sur la table, quitte à m'expliquer ensuite. Au cinéphile, je recommande le livre de Jaque Catelain sur Marcel l'Herbier comme une indispensable et assez cocasse pièce de musée. Le livre de François Chalais, je le recommande à tout le monde (puisque je ne risque rien) comme le meilleur roman de l'année, jusqu'ici du moins; et si quelques cinéphiles le lisent aussi, pourquoi pas, mon Dieu?

La prise de conscience par l'extérieur, la minutieuse appréhension d'une œuvre par ce qu'on pourrait nommer les ventouses de l'intelligence, l'isolement et la mise à nu des rouages, tout ce qui est le fait du critique, n'est pas ici le fait de François Chalais, qui donne les raisons de Clouzot, telles que les éprouve sa sensibilité artistique, à lui, Chalais, et de la sorte il bâtit le plus élogieux procès des intentions. C'est un exercice assez vertigineux. Il en résulte que le *Corbeau* est un très grand film, mais *Quai des Orfèvres* un bien plus grand film encore; et pour *Manon*, c'est simple : « il s'agit de la peinture d'une genèse inédite ». Quand il en vient à justifier *Miquette et sa Mère*, l'auteur, qui est toujours amusant et subtil, est plus subtil et amusant qu'ailleurs : « Cette pièce drôle », écrit-il, faisant parler Clouzot, « que plus personne aujourd'hui ne trouverait drôle, comme c'est drôle ». Il ajoute, de son cru : « Le sens du comique de Clouzot s'appuie sur la vertu comique fanée de Flers et Caillavet. C'est un comique-boomerang, qui ne revient à son point de départ qu'après un crochet. L'histoire de ce crochet est celle du film. » Comme j'aurais envie de voir cette œuvre de l'esprit, si j'étais exilé à Manille, comme correspondant de *l'Agence France Presse* ou, comme attaché d'information, à Wellington, Nouvelle-Zélande!

L'exégèse sonne d'un son plus juste quand l'auteur ne se laisse pas entraîner si loin dans l'éloge par les intentions, et dans le procès de tendance. Il y a même alors pas mal à glaner. « *Le Corbeau* », écrit-il, « m'apparaît comme un ouvrage dépourvu

d'adjectifs ». Un mot à partir duquel Clouzot devient comme un écrivain du XVIIIe qui aurait pris son allègre parti, grâce au cinéma, d'être né deux siècles trop tard. Un écrivain, en tout cas, et c'est le point le moins douteux. De nombreux manuscrits égarés, une pièce jouée, un livre en chantier, des scenarii dessinent l'esquisse d'une seconde carrière en filigrane, et font que nul n'a sérieusement l'envie de le récuser comme auteur de films. Je crois Chalais bien désinvolte, cependant, et sans doute injuste, quand il assigne aux scénaristes, aux dialoguistes de Clouzot, le rôle du mur d'où Clouzot se renvoie la balle. En particulier, il m'étonnerait que Louis Chavance n'ait pas eu plus d'importance, en valeur absolue comme aux yeux mêmes du réalisateur. De l'exégèse de Chalais, je crois qu'il faut retenir encore la tentative de Clouzot de faire des inconnus avec des comédiens célèbres (encore une assez fausse demi-vérité, mais si amusante) ; qu'il n'y aurait pas de personnages secondaires dans les œuvres de ce créateur (ce qui semble fort pertinent, sauf que tous ces personnages importants sont chargés d'une lumière et d'un relief inégaux) ; et surtout peut-être ce dialogue (même si je le cite parce que mes pensées tournent autour de ce pôle depuis quelque temps) :

Clouzot. — Le cinéma est une invention permanente... Il y a toujours une place libre pour quelque chose d'inattendu.

Chalais. — En somme, il s'agit seulement de découvrir une suite de fils à couper le beurre.

Mais le critique François Chalais m'intéresse peu, au regard du romancier, ou du moins du portraitiste. Car là, l'auteur gagne absolument la partie. Son personnage vit, son personnage est sympathique, intelligent, volontaire. S'il l'est sous ce regard aigu, sous cette plume agile, c'est qu'il gagne leur confiance, et c'est donc en dernière analyse qu'il est ainsi en effet, Georges-Henri Clouzot. A la vérité, peintre et modèle sortent plutôt grandis de cette aventure. Mais comme le romancier efface le critique, de même le prosateur le romancier. François Chalais est un excellent prosateur français. Il a le nombre et la période, la ciselure et le trait. Quelquefois, certes, il s'enferre, et le style n'y gagne pas. Il y a ces passages où, Don Quichotte du cynisme, il cède au plaidoyer *pro domo* indirect ; ces passages où le masque de l'orgueil joue avec la sentimentalité ; ces passages où il sécrète je ne sais quel brouillard prolifique. On pense alors à Paul Guth disant que Simone de Beauvoir marche à côté de ses pieds — l'on pense que François Chalais écrit, oh ! fort joliment, mais à côté de son style. Quelquefois aussi, il file le paragraphe avec une

confiante hâte, qui lui joue un tour, ou, bien plus terrible, un demi-tour. Il se retrouve alors, le dos à un mot superbe, comme s'il ne l'avait pas écrit. De Clouzot, à Paris, au lendemain de la libération, il dit : « On lui serre un peu la main »; mais suivent plusieurs lignes de paragraphes et variations. N'importe. Le livre est, tel qu'il est, le livre que j'ai lu avec le plus de plaisir depuis assez longtemps. Il confirme que François Chalais a de grandes qualités d'écrivain, jusqu'à la page 55, où il s'envole, où l'on rencontre un écrivain de grande qualité, décrivant Paris, le quartier Notre-Dame-Place Maubert; c'est une description de Paris, à la vérité, comme j'en sais peu d'autres.

Au regard de quoi, le livre de Jaque Catelain sur Marcel L'Herbier a le surprenant caractère d'une hagiographie bavarde. Je ne crois pas qu'il soit fait pour préparer le demi-siècle à entendre une œuvre un peu oubliée. Il est possible que l'oubli où elle est tombée soit le fait d'un mauvais hasard, ou résulte de ce qu'elle n'a pas ces disciples qui la prolongeraient. Je ne sais. Tant que le dépôt légal des films, pour lequel René Clair et la critique française plaident depuis longtemps, ne sera pas décidé, des chapitres entiers de cinéma se perdront à jamais. C'est pourquoi le handicap d'une jeunesse, même toute relative, ne peut pas être comblé. Qui n'a pas été le contemporain des bons films de Marcel l'Herbier ne les connaîtra pas. C'est dommage. Nous savons en quelle haute estime Louis Delluc tenait ce réalisateur; nous savons que d'autres contemporains, tel Jacques Brunius, ne les appréciaient guère. Mais nous n'avons pas vu *El Dorado! l'Inhumaine, Feu Mathias Pascal, L'argent.* Nous savons que ces œuvres muettes ont été admirées par les aficionados de l'époque, qu'elles ont même été réputées d'avant-garde. Ont-elles eu, à défaut de postérité, quelque réelle influence sur l'évolution du film? Qu'en penserait-on aujourd'hui? On ne peut trouver à ces questions qu'un commencement de réponse, celui que proposent les films plus récents de Marcel L'Herbier. Hélas! à l'exception de la *Nuit Fantastique*, ce ne sont que produits faits sur commande, avec une maîtrise éprouvée depuis trente et quelque années. C'est donc en définitive du livre de Jaque Catelain que l'on attendrait la réponse. Il contient certes des informations innombrables et presque toujours neuves, pour les moins de quarante ans, tout au moins; il est complété par une liste des œuvres, avec leur date, pompeusement nommée filmographie. Mais tout cela est écrit au ras de l'anecdote, avec une littéralité désolante, une insensibilité à l'époque et une insensibilité au ridicule qui donnent l'idée de deux infinis parallèles. Même le sérieux

biographique de l'ouvrage est gâté par l'absence des génériques et fiches techniques, qui sont le minimum de solide précision qu'on puisse attendre d'un livre de cette nature quand il traite d'un cinéaste qui a, si j'en crois le slogan de la couverture, fixé sur pellicule cent kilomètres d'histoires. Avant de finir, et pour Maurice Saillet, quelques-uns des vers écrits par le jeune homme Marcel L'Herbier, dévotement recueillis par son disciple :

Sois-moi consolante, ô mon enfant, ma petite fille,
Ce soir encore; ce n'est pas trop?... ça me suffit...
Et demain, en t'en allant — laisse-moi mes guenilles ;
Le doute... le souvenir... l'esprit!

Cet ouvrage suave et grandiloquent (je parle des proses de Jaque Catelain, non des vers de Marcel L'Herbier) a reçu le prix Canudo, décerné par de nombreuses bonnes personnes à un « théoricien de cinéma ». André Bazin a recueilli six voix. Si j'étais André Bazin, je me dirais : « Je suis bien content que les admirateurs de Jaque Catelain me préfèrent Jaque Catelain. Si les admirateurs de Jaque Catelain me préféraient à ce théoricien de cinéma, il y aurait une jolie carrière pour moi, dans l'agriculture, ou les contributions. » Je crois que j'aurais raison. Mais je ne suis pas André Bazin, et je me contenterai d'adresser au jury les félicitations indirectes qu'il mérite pour avoir signalé une excellente initiative d'éditeur.

Jean Quéval.

Le journal d'un curé de campagne. — En toute justice, c'est une chronique entière qu'appelle ce film. Je ne sais pas trop pourquoi je la lui dénie. Peut-être parce qu'il n'y a pas lieu de courir au-devant de la victoire (pas d'œuvre, depuis quelques années, qui ait été accueillie par un pareil concert d'éloges). Peut-être parce que, après avoir combattu à contre-courant le combat désespéré en faveur des *Dames du bois de Boulogne,* on est satisfait de contempler avec quiétude les bataillons serrés d'admirateurs rassemblés aujourd'hui autour de Robert Bresson. Plus probablement parce que je ne suis pas sûr de ce que je pense de son Bernanos, comme je ne sais exactement encore ce que je pense de l'*Hamlet* de Sir Laurence Olivier. On voit bien l'apport des visages, en mystère et en arrière-plan, comme dans les *Dames.* La minutieuse dévotion à l'œuvre originale. L'effacement des comédiens, le mot pris en son sens littéral (bien que deux ou trois détonnent). La discrète richesse des suggestions sonores. La fusion de chaque image dans le récit (il n'y a, je crois, que deux plans qui attirent l'attention sur eux : un serrement de mains et un gros plan détaché sur un fond noir). Le récit qui progresse en se fondant sur la réaction du petit curé aux épisodes de sa vie sacerdotale, et non sur ces épisodes eux-mêmes. On voit bien la sévère ambition du cinéaste, et les divers aspects d'une gageure évidemment gagnée. Il y aurait encore, pour nourrir la chronique, quelques perspectives où s'engager. L'extrême pointe du renoncement à la dramaturgie, celle qui touche à la non-adaptation (il n'y a pas un mot qui ne soit de Bernanos).

On pourrait se demander si la transmutation n'eût pas gagné à moins de parti pris dans la fidélité littérale. On pourrait aussi, pour cette raison même, admirer le surcroît de puissance évocatrice que l'image ajoute au livre comme un signe riche en place d'un signe pauvre (pour emprunter au langage du Père Pichard). Ou, en sens contraire, déplorer que soient tout de même détruits les étais d'une réflexion subtile, réflexion que des ellipses abruptes ne renouent pas sur l'écran. Ou déplorer encore que ce cinéma d'éminente avant-garde emprunte toute sa richesse à une œuvre préexistante. Oui, il y aurait la matière d'une chronique solide. Il se trouve seulement que je n'ai aucune envie de l'écrire, comme je n'ai aucune envie de revoir le *Journal* (mais j'ai vu les *Dames* quatre fois).

Donnez-nous aujourd'hui. — Le critique du *Mercure* tombe d'assez haut. Vingt camarades, depuis quelques mois, lui rebattent les oreilles avec *Donnez-nous aujourd'hui*, le second film londonien d'Edward Dmytryk, l'un des dix scénaristes et réalisateurs d'Hollywood emprisonnés pour délit d'opinion. Il est courageux d'avoir des opinions à contre-courant, et d'en assumer les risques. Il est bien d'avoir réalisé au moins un film admirable : *Crossfire*. Avec *Obsession*, Dmytryk ni ne confirme ni n'infirme qu'il puisse s'installer parmi les plus grands, car si le film est assez drôle, sans plus, c'est dans le genre mineur du divertissement macabre, et dans le registre dépourvu d'ambition où l'on ne peut prétendre à juger de tout son talent. Lui-même n'y attache pas une telle importance. En revanche, tournant *Give us this Day*, de préférence à tout autre sujet, ne recevant aucune aide technique de ses producteurs, mais seulement des facilités financières (à la manière française et non anglo-saxonne), et le montant lui-même, il demande bien cette fois qu'on le traite selon ses plus hauts mérites. Le film est allé à Venise et il a remporté le plus grand succès de presse aux semaines de Vichy, l'année dernière. J'aimerais pouvoir ajouter l'éloge aux éloges, et je n'ai pas de plaisir à dire du mal de l'œuvre d'un homme emprisonné pour délit d'opinion. Mais enfin, pour commencer, il assuma la responsabilité, indirecte pour le moins, d'un assez mauvais sujet, mal adapté, par Ben Barzman, d'un roman de Pietro di Donato. Un maçon américain d'origine italienne décide par correspondance de se marier avec une jeune fille du pays dont il est originaire. Il ne parvient pas à économiser le prix d'une maison où vivre avec elle et les trois enfants nés de leur union. Il prend une maîtresse et s'en repent. Il accepte d'être le contremaître d'une construction où les conditions de sécurité dans le travail ne sont pas remplies. Il entraîne dans cette aventure quatre camarades de syndicat, tous Italo-Américains, comme lui. Un accident se produit. Il meurt étouffé par le ciment. Sa femme touchera une indemnité qui lui permettra d'acheter enfin la maison que lui avait promise son mari. Le tout farci de spaghettis au fromage et d'insupportables symboles religieux. Le tout interminable, épais, étalé, maladroit. L'honnêteté transcendante du sujet n'est pas en cause. Mais on est de bout en bout installé dans une convention, assez neuve peut-être, mais terrifiante, ornée d'ailleurs d'un affreux prêchi-prêcha. Que ce réalisme est donc théâtral, et que nous sommes loin de *Crossfire* (ou des *Raisins de la colère*) ! Outre les faiblesses de l'adaptation et du montage, il y a celles de la mise en scène. Il n'y avait tout d'abord pas urgence de tourner ce film avec des comédiens britanniques ou américains dans des studios de Londres, même avec une demi-douzaine de transparences illusoires pour donner le change et faire croire à la présence de New-York. La réalisation est plus emphatique qu'inspirée. L'interprétation n'est qu'honorable ou moyenne. Il n'y a guère, enfin, qu'une cinquantaine de plans, peut-être, chargés d'éloquence visuelle. Le meilleur est celui de l'ouvrier qui, au sommet d'un échafaudage, transporte, sur trois méchantes planches jointes une brouettée de briques, qu'il renverse presque, par le fait d'une rupture de niveau. Il était difficile de mieux donner l'impression d'un métier dangereux. Hélas ! Le plan suivant est celui d'un accident prévenu *in extremis* et ostensiblement prémonitoire. Aux partisans enthousiastes de *Donnez-nous aujourd'hui*, on donne rendez-vous dans deux ans.

Prima communione. — Ce scénario de Zavattini — le Prévert italien, disent des gens pressés — est l'un des plus remarquables de ces derniers mois. Un tyran domestique, du genre petit bourgeois parvenu ; son épouse, aimante,

trompée, martyrisée. La petite fille va faire sa première communion. Sa robe n'est livrée qu'à la dernière minute. C'est toute l'histoire. Mais elle est peuplée d'épisodes menus qui lui confèrent le rythme et qui parcourent un assez grand éventail de sentiments humains. Il y a plus d'invention dans ce scénario que dans les plus torrentiels produits d'Hollywood. La justesse de ton est dans le plus mince détail, bien que l'on passe du burlesque (le héros essayant de retarder la messe) à la tragédie intime (il offre d'emprunter contre argent la robe de la fille de son voisin pauvre), à d'autres genres encore. Si ce n'est pas la vie même, c'est du moins l'Italie, et le réalisme introduit dans la *commedia del arte*. Zavattini a, de plus, animé et renouvelé le récit par des confidences au spectateur, le recours au rêve éveillé, ou au monologue intérieur, le retour en arrière, la projection dans le futur. Or jamais il n'entre en tout cela de pure virtuosité, et les ruptures de registre ne choquent pas. C'est qu'on demeure de bout en bout dans l'ordre implacable de l'observation des mœurs, auquel la rue et l'incident de rue donnent le sceau d'authenticité. Interprétation excellente. La truculence inlassable d'Aldo Fabrizi (le mari) fait beaucoup pour le succès du film, et Gaby Morlay lui donne la réplique effacée qu'imposait son rôle avec une vérité presque émouvante. Lucien Baroux et Jean Tissier incarnent des rôles secondaires. Ils n'ont peut-être jamais été si bons. De quoi penser. Pour Blasetti, le metteur en scène, il faut surtout le féliciter pour le mouvement et la direction des acteurs, il me semble. Dommage que ce réalisateur adroit de comédies réalistes se plaise surtout à tourner d'épouvantables grandes machines.

Cette sacrée jeunesse. — Film du duo Frank Launder et Sidney Gilliat. Le premier nommé a cette fois assumé la part dominante. Nous sommes dans le registre de l'humour collectif où la comédie cinématographique anglaise a décidément trouvé sa voie. Le divertissement est inspiré d'une pièce. Il va son chemin par les seuls moyens d'un rire qui n'est jamais vulgaire et malgré plusieurs apparents écueils : une situation unique (une école de filles prend par erreur ses quartiers dans une école de garçons), une totale absence de progression dramatique, et une égale absence de tout conflit individuel. Mais le sens du trait, le goût du détail juste et bien en place, l'esprit du dialogue, et les comédiens, sauvent et gagnent la partie. Deux excentriques de grande classe — Margaret Rutherford et Alastair Sim — conduisent le jeu sans forcer le ton.

Souvenirs perdus. — Quatre sketches de Companeez, du moins dans leur forme première; puis développés par l'acteur en collaboration avec le metteur en scène Christian Jaque. Si vraiment les dialoguistes, Jacques Prévert, Henri Jeanson et Pierre Véry n'ont fait que de prêter des répliques aux personnages sans retoucher la ligne des récits, alors ce brave Companeez est en léger progrès. Pour les dialoguistes, ils sont présents au générique dans l'ordre alphabétique, sans qu'on puisse dire à quel sketch ou quels sketches ils ont donné vie. Le critique est donc réduit à parier. Je ne parie pas. Premier sketch. C'est l'échange des illusions. Longtemps après, se retrouvent, pendant la nuit de Noël, une femme encore jeune, qui pose pour les photographes de mode et dont le manteau de fourrure fait illusion, et un vendeur de cartes transparentes qui joue à l'égyptologue arrivé. C'est celui qui est le plus humain, le plus troublant, le plus chargé de résonances. Edwige Feuillère est admirable, comme toujours, mais Pierre Brasseur, décidément envoûté par son rôle des *Enfants du paradis*, charge, comme toujours, lui aussi. Il est vrai qu'on lui en a donné l'occasion. Second sketch. La veuve entre l'agent et le chanteur des rues. Très jolis passages de comédie-ballet; le reste est d'autant plus gros. Blier écrase ses partenaires. Le troisième sketch est le plus ambitieux et fait une vigoureuse nouvelle de cinéma. Registre fantastique et récit ambigu. Un fou s'échappe et, pour se venger de sa famille, qui l'a fait enfermer, commet quelques crimes. Il rencontre une candidate au suicide, qui le recueille. On ne sait pas si ce fou est fou, jusqu'au moment qu'il tue sa bienfaitrice. L'effet de choc est atteint, mais ces données en l'air laissent embarrassé. Duo de classe entre Gérard Philipe et Danièle Delorme. Les répliques, celles du dernier sketch sont évidemment de Jeanson. Le producteur s'est dit, pense-t-on, qu'il faudrait faire rire sur la fin. D'où le ton Palais-Royal. Suzy Delair et François Périer s'agitent dans une chambre à coucher et devant un corbillard sous le regard placide d'un valet

de chambre de répertoire (Armand Bernard). La première scène, entre une sotte et un séducteur incognito, promettait mieux. En tout cela, qui fait une assez bonne soirée pour le grand public, le cinéphile est déçu par les bonnes intentions qui, dix fois, tournent court. Il retiendra surtout le festival Kosma — musicien alerte, varié, inspiré même, à l'occasion — et le festival Christian Matras — opérateur virtuose qui triomphe dans tous les registres : les ombres portées des intérieurs, le naturalisme poétique de la petite place parisienne - provinciale du second sketch, l'étouffement du décor dans des cadrages picturaux et néo-expressionnistes (troisième sketch). Evidemment, le travail de Christian Jaque est habile, et l'on voit qu'il a apporté à ce film soin et conviction. On n'en parlera plus dans six mois; il faudrait souhaiter pourtant que le cinéma français ne descende jamais au-dessous de ce niveau.

Sans laisser d'adresse. — Scénario original d'Alex Joffé, adapté par l'auteur et J.-P. Le Chanois, le metteur en scène. Cela fait l'histoire, d'une sensiblerie un peu éhontée vers la fin, de la fille-mère, abandonnée par son amant, un journaliste, et sauvée de la dégradation et de la misère par un chauffeur de taxi et par sa dame. Il y entre de la fraîcheur, quelque inspiration dans la mise en scène, la vérité stupéfiante du jeu de Bernard Blier (le chauffeur de taxi), le charme de Danielle Delorme et l'aptitude de France Roche à camper au naturel un rôle de journaliste. Mais le récit est mal ficelé, et s'affaisse au centre. Quelques confrères sont enthousiastes.

Colette. — Les Relations culturelles ont eu l'excellente idée de commander la mise en œuvre de films consacrés à quelques gloires indiscutables. Sauf erreur, celui-ci, réalisé par Yannick Bellon, est le premier. Il a été traité avec un irréprochable mélange de gentillesse, de tact et de piété; il a été conçu avec une intelligence et une sensibilité efficaces. Pour fil directeur, les maisons de Colette; Colette pour vedette et commentatrice, Colette que l'on voit accoudée à sa table de travail, d'où s'étend le Palais-Royal des enfants et des oiseaux; pour comparses, M. Goudekett (il n'est pas ridicule), Pauline, Georges Wague (le mime dont la romancière a fait Georges Vagne); pour compère Jean Cocteau, dans une interview familière. Notre nostalgie s'alimente à des affiches et à des photographies qui font la plus substantielle illustration de l'œuvre écrite. Ainsi le film va son simple train, sans heurts ni frénésie. On pourrait bien former quelques réserves de détail, mais le critique a le devoir d'abdiquer devant un film consacré à Madame Colette et qui respecte son sujet.

RADIO

LA CLE DU MICRO. — « Vous qui avez, ou qui avez eu, du succès à la radio, à quoi l'attribuez-vous? Comment vous y êtes-vous pris pour gagner l'oreille de l'auditeur? Y a-t-il une clé du micro, et, selon vous, quelle est-elle? »

Telle est la question que la B. B. C. a eu l'idée de poser à quelques-uns des familiers de ses micros.

Comme les réponses (1) se complètent plutôt qu'elles ne s'opposent, on peut en tirer quelques préceptes qui valent pour tous les radiophonistes du monde. Certains sont des affirmations de simple bon sens, mais on sait que le bon sens ne court pas les rues.

(1) *B. B. C. Year Book* 1951.

1° Une belle voix ne fait pas un bon speaker. Loin d'être nécessaire, le bel organe peut être néfaste. Le speaker qui s'écoute parler, il est possible qu'on l'écoute, mais on n'est pas attentif à ce qu'il dit. Il va d'échec en échec, car sa fonction n'est pas de faire une exhibition de voix, mais d'imprimer ce qu'il a à dire dans la mémoire de l'auditeur.

2° Des auditeurs, même par millions, ne forment pas un public. On écoute seul ou à deux, à trois au maximum. Chaque auditeur doit avoir l'impression que vous parlez ou que vous jouez pour lui seul.

3° Si un speaker n'est pas capable de s'intéresser, ou de feindre parfaitement de s'intéresser, à ce qu'il a à lire, qu'il soit plutôt maçon, si c'est son talent.

On se plaint que l'auditeur n'écoute que d'une demi-oreille. La faute en est le plus souvent au radiophoniste. A bonne émission bon auditeur.

Toute émission doit éveiller quelque chose dans l'esprit de l'auditeur. Il doit collaborer avec vous. Si un auditeur bien disposé reste étranger à votre travail, votre émission est manquée.

Heureuse conséquence : si vous croyez vraiment à ce que vous dites, vous n'avez pas besoin de vous soucier de la façon dont vous devez le dire; la nature y pourvoira.

4° L'auditeur doit être respecté. *Maxima debetur auditori reverentia.* Lire une causerie sur la pêche à la mouche, en laissant deviner que l'on n'est pas passionné par la pêche à la mouche, est impardonnable. Si vous trahissez en parlant à un auditeur de ce qui l'intéresse le moindre soupçon d'indifférence ou d'ennui, il le ressent comme une insulte.

5° Le texte a beaucoup d'importance. Un mauvais speaker peut tirer un mauvais parti d'un bon texte. Le meilleur speaker du monde ne saurait tirer un bon parti d'un mauvais texte.

C'est un ouvrage difficile qu'un bon texte radiophonique. Il faut un enchaînement logique de phrases simples et courtes. Les accolades et les notes de bas de page sont incapables de naviguer sur les ondes.

Un texte radiophonique doit être à la fois plus concis et plus expressif qu'un texte destiné à l'impression. Il doit être à la fois plus familier, puisqu'il est parlé, et moins diffus, bien qu'il soit parlé.

Tout cela ne s'obtient pas sans un long travail. Douglas Houghton, que le micro a conduit à la Chambre des Communes, a révélé sa méthode. La causerie qu'il avait à faire et qui devait donner l'impression de l'improvisation, il ne la dictait pas. Non. Il l'é-

crivait. Et puis il se la lisait à haute voix et il la remaniait pas à pas. On remanie jusqu'à ce qu'on trouve pour chaque phrase la note juste. Un peu comme on accorde un piano.

On souhaite à tous les faiseurs de causeries, allocutions et communications à nos micros quelques onces d'une telle conscience.

6° Pour un acteur, le jeu le plus difficile de tous, ce n'est pas celui qui se joue sur les planches ou devant la caméra, mais celui qui se joue devant le micro.

Plus que tout autre le comédien que l'on ne voit pas doit être dans la peau de son personnage. Le micro est fidèle, mais il ne rend que ce qu'on lui donne. Je ne m'imaginerai Othello que si vous vous croyez, que si vous êtes réellement Othello.

Et puis n'oubliez pas qu'à la radio, ce n'est pas comme à la scène : vous n'avez qu'une chance, une seule et unique chance, vous ne pouvez pas vous promettre de « faire mieux la prochaine fois ».

7° Quelques radiophonistes pensent que le secret de la réussite au micro, c'est une espèce de charme. Un charme qui peut se cultiver, mais qui ne s'apprend guère.

Il y a de la magie dans l'affaire. Et même de la magie noire. Il paraît que Lord Haw-Haw, le Ferdonnet anglais de la G. M. No. 2, avait une sorte d'attrait sinistre.

A. J. Alan racontait des histoires. Sa voix n'avait rien d'extraordinaire; et ses histoires, si on les lisait ensuite dans un journal, paraissaient bien quelconques. Dites par lui, c'était un régal; il était le prince des raconteurs.

8° Il y a un mot qui résume tout : la sincérité. Qui que vous soyez, soyez vous-même. Le micro ne ment pas, et on ne peut pas lui mentir.

Lionel Gamlin se souvint de s'être trouvé un jour dans un studio avec George, Bernard Shaw. « Jeune homme, lui dit le grand Irlandais en caressant le micro de ses longs doigts fins, ceci est un engin diabolique. Impossible de le tromper; alors n'essayez pas! »

A. Dubois La Chartre.

ARTS

L'EXPOSITION DES CHEFS-D'ŒUVRE DES MUSEES DE BERLIN AU PETIT PALAIS. — Après les années sans images du temps de l'occupation, la grande pénitence de la peinture est bien finie en France et nous voici une fois de plus comblés, puisque nous pouvons voir à Paris les chefs-d'œuvre d'un nouveau musée allemand. Cette fois, il s'agit du Musée de Berlin.

Placés d'abord dans des abris bétonnés souterrains, les chefs-d'œuvre des Musées de Berlin furent en 1945 entreposés dans les mines de sel de Thuringe. Pas tous pourtant, puisque les plus grands ne purent être protégés et que certains furent détruits par un incendie. Mais la plupart furent sauvés et, dès l'été 1945, deux cents d'entre eux furent envoyés à Washington et dans divers musées d'Amérique où ils furent exposés. De retour à Wiesbaden, ils furent confiés au Landesmuseum. Cent vingt d'entre eux furent choisis au début de l'hiver 1950 pour être envoyés au Rijksmuseum d'Amsterdam et au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles. On a obtenu non sans peine que cette sélection soit envoyée à Paris et que, en considération de son importance pour l'Art français, l'Enseigne de Gersaint, de Watteau, soit joint à cet envoi.

Tout le Musée de Berlin n'est donc pas là. Les panneaux trop fragiles (la section italienne en entier, et quelques primitifs allemands, par exemple) n'ont pas été jugés capables de supporter le voyage. Mais l'ensemble des tableaux réunis au Petit Palais est cependant d'une rare qualité.

Devant les chefs-d'œuvre de Vienne et de Munich, nous nous sentions en présence d'une ancienne collection princière. Ici, nous sommes devant les tableaux d'un grand musée. Une collection laisse toujours transparaître le goût personnel de son propriétaire. Le Musée, au contraire, doit réunir des œuvres typiques qui ne laissent dans l'ombre aucune école importante. Le Musée de Berlin, pourtant de création récente, reflète cette politique d'accroissement systématique qui est devenue celle de tous les grands musées du monde.

Le Louvre a une histoire relativement simple. Créé dans l'abondance et l'euphorie, à la fin du XIXe siècle, par l'adjonction aux collections royales des œuvres saisies en France et à l'étranger, diminué notablement sous la Restauration, enrichi à nouveau à partir de 1848, sa courbe d'accroissement, malgré des hauts et des bas se poursuit de façon assez régulière.

Pour le Musée de Berlin, il n'en a pas été ainsi. Son histoire compte deux grandes époques : celle de la formation des collections royales de Prusse qui fut lente et sans grande cohésion, et celle des acquisitions méthodiques effectuées par un corps de grands conservateurs dans la deuxième moitié du XIX[e] siècle et pendant les premières années du XX[e] siècle. Cette période florissante pour l'Allemagne se situe entre la guerre de 1870 et celle de 1914. Les collections berlinoises doivent alors beaucoup à l'action personnelle et durable de deux grands historiens d'art : Wilhelm Bode et J. Friedlander. Bode fut nommé directeur du Kaiser-Friedrich Museum en 1880 et il le resta longtemps. Quant à Friedlander, il fut le grand spécialiste des Maîtres des Anciens Pays-Bas et c'est lui qui négocia l'entrée au musée de Berlin d'une grande partie de ses beaux primitifs.

Un exemple typique de cette politique de dépistage et de regroupement des œuvres d'art suivie à Berlin nous est fourni par la constitution de l'ensemble prestigieux des Rembrandt. Ils ne sont pas, comme on pourrait le croire, à les voir si homogènes, entrés en blocs dans la galerie. Le portrait de l'artiste, celui de Saskia, Tobie et sa femme, le rêve de Joseph, proviennent des collections royales de Prusse. Mais Suzanne et les Vieillards, la Vision de Daniel, Joseph et la Femme de Putiphar furent acquis à Paris en 1883, Hendrickje Stoffels, à Paris, en 1879, la Prédication de Saint-Jean, à Londres en 1892, l'Homme au Casque d'Or, à Londres en 1897.

Ainsi, patiemment, les érudits allemands travaillaient à réunir dans leur Musée les chefs-d'œuvre destinés à donner une image complète de l'art des pays européens

Parmi les œuvres rassemblées au Petit Palais, on peut distinguer quatre groupes principaux : les Maîtres des Anciens Pays-Bas, les Allemands, les Flamands et Hollandais, et les Français.

Les Maîtres des Anciens Pays-Bas sont presque tous représentés par des tableaux de petite taille et de grand prix. Si précieux que, pour les mettre en valeur, on les a enchâssés dans un velours cramoisi qui en fait ressortir le relief et la couleur. On ne saurait les citer tous ici. Mais il faut pourtant savoir que figurent parmi eux quelques portraits célèbres, de ceux dont on trouve la reproduction partout et que l'on reconnaît sans les avoir jamais vus. Tels sont le portrait du marchand Arnolfini et de l'homme à l'œillet par Van Eyck, le portrait dit de Robert de Masmines, par le Maître de Flémalle, ainsi qu'un portrait de jeune femme par Van der Weyden, tête ronde, un peu banale,

enfouie dans la blancheur d'une coiffe aux larges ailes. Là, figure également le portrait de jeune fille de Petrus Christus, appelé « la Joconde du Nord », bien que les traits serrés et un peu inquiétants de cette petite créature ne s'éclairent même pas d'un sourire. De Petrus Christus aussi, une petite Madone au Chartreux nous fait penser à la « Vierge au Chancelier Rolin », le Van Eyck du Louvre. Viennent ensuite une Vierge en adoration devant l'enfant Jésus, de Thierry Bouts, en plein paysage pastoral; trois beaux Memling, des Géard David, un Van der Goes, un Saint Jean-Baptiste de Gérard de Saint-Jean, méditatif et touchant, assis dans la verdure, son petit agneau à ses côtés, un Patinier, familier et somptueux... Parmi tant de chefs-d'œuvre, il faut pourtant mentionner encore le dramatique Jardin des Oliviers de Gossaert, d'inspiration baroque, qui fait penser à Magnasco; les deux singes prisonniers, de Beughel, rivés au sol par une grosse chaîne, devant un horizon de mer et de ciel si vaste qu'il semble figurer la liberté. Quant au Jérôme Bosch à double face, qui représente d'un côté Saint Jean à Pathmos, au revers les scènes de la Passion, il est si plein d'intentions et de symboles qu'il faudrait consacrer des heures à l'examiner.

La peinture allemande n'est représentée ici que par un petit nombre de tableaux. Signalons le « Paysage à la famille de l'homme sauvage » d'Altdorfer, sujet cher aux peintres de la Renaissance allemande; et deux beaux petits cuivres d'Elsheimer : Saint Christophe et le Sacrifice de Noé. Deux tableaux de Durer rendent mal compte de la grandeur du peintre. Au contraire, l'art poétique et très personnel de Cranach est bien illustré par trois petits panneaux, surtout par sa Lucrèce, impassible, qui dirige tranquillement, vers son petit corps froid et blanc, l'épée dont elle va se transpercer.

L'Italie ne figure ici que par l'étonnant « Amour victorieux » du Caravage, l'Espagne par deux Velasquez assez beaux, surtout les « Musiciens » qui sont de la première manière de l'artiste, et par deux Goya dont le plus important est l'esquisse de « la Junte des Philippines » du Musée de Castres.

Par contre, les flamands et les hollandais du XVII[e] siècle sont très nombreux. De Brouwer, pas une tabagie ni une scène de cabaret, mais trois paysages de grande classe. De Téniers, le « Paysage à l'arc-en-ciel ». Quelques esquisses de Rubens ont la même qualité que les esquisses de la vie de Marie de Médicis déjà exposées dans ce palais : la Conquête de Tunis, et la Prise de Paris, par exemple, et Rubens se montre encore paysagiste de

grande classe dans le « Paysage du naufrage d'Enée » et le « Paysage à la Tour ».

Quelques tableaux des paysagistes hollandais du XVII[e] siècle : Seghers Van der Heyden, Van Goyen, Ruisdael, et le Rembrandt de « l'Orage », nous replongent dans l'atmosphère de l'exposition récente de l'Orangerie. Mais, à côté d'eux, éclatent trois magnifiques Frans Hals de la meilleure époque. Puis, dans une salle spéciale réservée à Rembrandt, se trouvent réunis tous les tableaux dont nous avons plus haut raconté l'histoire. Au milieu d'eux, brille le casque de l'Homme au casque d'or. Et c'est sur les peintres de la famille et de la maison hollandaise que s'achève l'exposition. Deux Vermeer y ont la place d'honneur : « la femme au collier de perles » et « Gentilhomme et dame buvant du vin », au milieu d'un ensemble composé par « le Concert » de Terboch, des Jean Steen, Metsu, Van Ostade et P. de Hooch.

Et la France? Quelle part a-t-elle dans ce concert de chefs-d'œuvre? Elle est représentée par neuf toiles, mais ce sont neuf chefs-d'œuvre. D'abord, un grand panneau de Fouquet : Etienne Chevalier présenté par Saint-Etienne ». Un très léger coup de projecteur rend à ce tableau très usé son aspect monumental et ses valeurs. Tout l'art équilibré des bords de la Loire se retrouve dans cette œuvre si noble, d'un style large et sûr.

Il est, lui aussi, monumental et équilibré, le tableau de Georges de La Tour, « Saint Sébastien pleuré par Sainte Irène », que nous avons pu voir déjà en 1937. Peut-on exprimer plus simplement un tel drame? Une seule flèche, mais plantée dans le cœur, et le beau corps de saint Sébastien est abattu par la mort. Une seule goutte de sang au bord de la blessure, une seule larme aux yeux de sainte Irène, une seule lumière, la bougie dont la flamme ne blanchit que le front de la sainte. Tout le reste est dans l'ombre, mais tout est dit.

Auprès d'une telle nuit, les tableaux du Poussin paraissent crayeux. Pourtant, si le groupe d'Helios et Phaeton semble un peu confus, le « Saint Mathieu et l'Ange » est un grand chef-d'œuvre. Que l'œil s'y arrête, et il perçoit aussitôt mille détails, depuis la masse des arbres jusqu'aux verdures du sous-bois, à la marche du fleuve, à la fuite de l'horizon, qui nous font aussitôt goûter cette « délectation » souhaitée par le maître. Un bon Chardin, « le petit dessinateur », n'ajoute pas grand chose aux Chardin du Louvre. Par contre, Watteau est ici admirablement représenté. Des trois Watteau du Musée de Berlin, la « Réunion galante dans un parc » est le moins typique. Les deux pendants, de taille réduite, intitulés : « L'amour au théâtre français » et

« l'amour au théâtre italien », sont d'une qualité bien supérieure. Les personnages ont cette grâce enjouée, cette bonne humeur, cet entrain de bonne santé dont le peintre savait, hélas, tout le prix. « L'amour au théâtre italien », avec son éclairage nocturne, est peut-être plus réussi que son pendant. Mais il pâlit à son tour à cause du voisinage de l'Enseigne de Gersaint. Plus encore que devant le Poussin, c'est devant l'Enseigne qu'il convient de parler de « délectation ». La composition, le dessin, la couleur, les personnages, les détails, tout nous enchante dasn ce tableau. Une lumière douce et très également répartie le présente cette fois sous un jour tout nouveau et fait jouer ses teintes délicates sur du velours écaille... Comment ne pas rêver au destin de Watteau, mort un an après avoir exécuté ce chef-d'œuvre, tout plein de son génie? Comment ne pas regretter ce tableau, qui aurait dû rester en France?

... Même pour un séjour de trois mois, il est bon que de pareils chefs-d'œuvre aient trouvé chez nous le cadre précieux qui devait les mettre en valeur. Ne faut-il pas que le provisoire revête quelquefois l'aspect du définitif?

Lucie Mazauric.

MUSIQUE

GIUSEPPE VERDI. — Le 27 janvier 1901, Giuseppe Verdi mourait à Milan. Ce cinquantenaire est célébré dans le monde entier par les reprises d'ouvrages du maître : à l'Opéra, c'est *La Traviata*; l'Opéra-Comique doit monter *Falstaff*; et les œuvres qui sont au répertoire, *Aïda*, *Otello*, *Rigoletto*, paraîtront plus souvent sans doute sur l'affiche de l'Académie nationale de musique. Cinquantenaire opportun : jamais la popularité de Verdi n'a été plus grande, et le temps est loin où ceux qui croient prononcer des jugements sans appel rejetaient la musique de Verdi parmi celles qui ne méritent point d'être entendues. Chose singulière, c'est peut-être en Allemagne que le revirement a été le plus prompt; il est, en tout cas, certain que l'on ose, partout aujourd'hui reconnaître à Verdi des mérites que naguère encore on ne découvrait que chez Wagner. Il ne s'agit point de comparer deux génies fort différents, mais simplement de faire à chacun la part qui lui est due. Ce faisant, nous obéissons au vœu de Verdi lui-même qui écrivait à Hans de Bülow : « Si les artistes du Nord et du Sud ont des tendances diverses, c'est qu'il est bon qu'elles soient diverses. Tous devraient maintenir les caractères propres de leur

nation, comme Wagner l'a très bien dit. Heureux vous qui êtes encore les fils de Bach! » Dans une lettre à Franco Faccio, il précisait sa pensée : « Si les Allemands, en partant de Bach, sont arrivés à Wagner, ils se comportent en bons Allemands, et ça va bien. Mais nous qui descendons de Palestrina, nous commettons en imitant Wagner, un crime musical, et nous faisons une chose inutile et même dangereuse. » Phrases bien nettes, et qu'on peut rapprocher de celles que l'on trouve dans la fameuse « lettre ouverte » de Claude Debussy *à M. le chevalier W. Gluck :* « De vous avoir connu, la musique française a tiré le bénéfice assez inattendu de tomber dans les bras de Wagner, je me plais à imaginer que, sans vous, ça ne serait non seulement pas arrivé, mais que l'art musical français n'aurait pas demandé aussi souvent son chemin à des gens trop intéressés à le lui faire perdre! »

Dire que Verdi s'est « converti » au wagnérisme parce qu'il a utilisé, à partir d'*Aïda*, le leitmotiv, parce qu'il a usé de la mélodie continue dans *Falstaff*, est une erreur; un procédé n'est qu'un procédé, rien de plus, et pour citer encore Debussy, ne serait-il pas absurde d'en faire un disciple de Wagner parce qu'il a, lui aussi, utilisé des thèmes assez nettement caractérisés dans *Pelléas?* Verdi garde jusqu'à *Falstaff*, son dernier ouvrage, un style extrêmement personnel, un style purement italien, comme le style de Wagner est purement allemand. Le leitmotiv, au surplus, n'est point une invention de Wagner : on en trouve chez Mozart et chez Weber; ce qui appartient à Wagner, c'est d'en avoir fait une règle absolue, c'est d'avoir donné, dans le théâtre lyrique, la primauté à l'orchestre en l'ôtant aux voix. Et c'est le contraire de ce système que Verdi s'est toujours appliqué à observer. Certes, il a, de plus en plus « soigné » son orchestration, mais il n'a jamais donné aux instruments le premier rôle dans la composition de ses opéras. D'*Oberto* jusqu'à *Falstaff* la musique de Verdi est demeurée essentiellement mélodique. Et non point par impuissance ou par ignorance — comme certains l'ont dit — mais par souci d'écrire une musique vraiment italienne. J'en trouve la preuve dans une autre de ses lettres : « J'ai, dans *Aïda*, substitué un chœur à un autre chœur à quatre voix, travaillé en imitations, dans le genre de Palestrina, qui aurait pu me valoir un *bravo* des pédants et grâce auquel j'aurais pu prétendre à une place de professeur de contrepoint dans un lycée musical quelconque. Mais j'ai été saisi par des scrupules sur la manière de Palestrina, sur l'harmonie... » Ce souci de n'être point pédant n'est-il point une vertu, et assez rare?

Il y a deux autres phrases de Verdi que l'on a bien souvent

citées, et presque toujours à contre-sens. Il a dit : *Torniamo all antico, sarà un progresso.* Or ce conseil se trouve dans une lettre adressée à l'archiviste du Conservatoire de Naples, et cette lettre est un véritable plan d'études, une suite de conseils aux élèves. Il leur recommande de pratiquer les œuvres des « pères de la musique, les Scarlatti, Durante, etc. ». Il voudrait qu'ils missent « un pied dans le passé et l'autre dans le présent et l'avenir, car, ajoute-t-il, *la musique de l'avenir ne me fait pas peur* ». Mais que veut-il dire par là, sinon qu'il est indispensable, et surtout à qui croit pouvoir innover, d'avoir acquis les plus solides connaissances techniques avant de se lancer dans l'inconnu? Toute construction hardie n'est durable qu'à la condition de reposer sur des fondations stables. Tous les grands artistes « révolutionnaires » ont été des hommes possédant à fond leur métier; et les « secrets » du métier, le tour de main qui, de l'apprenti fait un maître, c'est la fréquentation des maîtres qui les enseigne. Chez nous, la préparation du concours de Rome, pour rebutante qu'elle soit, n'a tué ni l'originalité de Berlioz, ni celle de Debussy, de Ravel ou de Dukas; mais elle leur a mis en main la pratique de l'outil, grâce à laquelle leurs œuvres ont exprimé, avec toutes les chances de durer, ce qu'il y avait en eux de plus personnel, sinon même de plus révolutionnaire. Voilà ce que signifient, au vrai, les deux phrases de Verdi si souvent citées abusivement. Car il a été, lui aussi, un révolutionnaire. Il admirait Rossini; mais s'il s'est maintenu obstinément dans la lignée des maîtres italiens, il a débarrassé la mélodie des ornements excessifs, des fioritures inutiles dont ses prédécesseurs la surchargeaient. Il a, sans cesser de traiter l'orchestre comme un accompagnement du chant, élargi son rôle, et donné à la symphonie une place plus marquée au théâtre. Il a fait preuve d'un « modernisme » qui lui fut très souvent — et très durement — reproché, que certains ont qualifié d'ignorance. J'ai sous les yeux les critiques de Scudo, et voici ce que ce compatriote de Verdi écrivait en décembre 1852, au lendemain de la représentation de *Luisa Meller* au Théâtre italien : « Depuis que Rossini s'est imposé silence, depuis surtout la mort prématurée de Bellini et de Donizetti, il ne s'est produit dans la patrie des Scarlatti, des Pergolèse, des Piccini et des Guglielmi qu'un seul musicien qu'on dirait appartenir à une race étrangère par les défauts aussi bien que par les qualités de son talent. Il y a bien une vingtaine d'années que M. Verdi remplit l'Italie du bruit de ses ouvrages... M. Verdi est tombé dans toutes les exagérations du drame moderne. Les opéras du maestro italien ressemblent aux drames de M. Hugo. C'est le même style tendu,

sec, prétentieux, dépourvu d'émotion sincère; M. Verdi ne sait pas développer une idée, c'est-à-dire qu'il *ignore* l'art de tirer d'un thème toutes les conséquences qu'il renferme. Donnez à un homme comme Meyerbeer, par exemple, un atome de mélodie, et il en fera un morceau de maître par les développements qu'il y ajoutera. Tout l'art musical est dans ce procédé, comme tout raisonnement est dans la logique, qu'on le sache ou non... Toutes les partitions de M. Verdi sont remplies des mêmes effets, grandioses quelquefois, mais dont la monotonie finit par fatiguer. » Et trois ans plus tard, à propos d'*Il Trovatore* : « Son style est tendu, morcelé, très inégal, les phrases sont courtes, les rythmes souvent ingénieux mais tourmentés et visant à l'effet, les transitions brusques, l'harmonie pauvre et peu variée. Non seulement M. Verdi manque d'imagination, de flexibilité et de grâce, mais il ne possède point cet art suprême de développer une idée, de l'enrichir d'images accessoires, de ce superflu de la poésie que Voltaire trouvait si nécessaire à la vie. Cette vérité dramatique [dont Verdi se préoccupe] serait la négation même de l'art si on la dépouillait de la poésie... »

Or, cette préoccupation du vrai, ce besoin de sincérité qui lui fait certes dédaigner les développements scolaires, Verdi va les garder toute sa vie : ils vont le conduire à écrire les pages qui demeurent assurément parmi les plus « poétiques » qu'un musicien de théâtre ait jamais produites, telles que la chanson du Saule d'*Otello*, dans le genre dramatique, telles que l'exquis quatuor des femmes au deuxième acte de *Falstaff* (dans le genre comique).

Cinquante années se sont écoulées depuis la mort de Verdi. Les querelles nées autour de ses œuvres sont apaisées. On peut les aimer ou ne les aimer point, mais nul n'oserait dire aujourd'hui qu'en les composant Verdi obéit au souci de suivre une mode, de transporter dans la musique le romantisme des drames de Victor Hugo, ou le réalisme des romans de Balzac et de Flaubert. Nul n'oserait dire, non plus qu'il ignorait son métier. Artiste d'un tempérament passionné, violent même, mais aussi homme d'un désintéressement absolu, caractère d'une noblesse très haute et d'une indépendance farouche, Verdi n'a jamais songé qu'à s'exprimer en toute sincérité. Et s'il est allé se perfectionnant, s'il a pu, ce faisant, paraître changer de manière, il n'en est pas moins demeuré lui-même, et si bien qu'il suffit de trois mesures pour reconnaître sa musique entre toutes les autres, quelle que soit l'œuvre que l'on choisisse pour exemple. *Sibi constat*, comme a dit Horace : il est resté d'accord avec lui-même, d'un bout à l'autre

d'une très longue vie, et, à quatre-vingts ans, il écrivit *Falstaff*, qui est un chef-d'œuvre de jeunesse et de vivacité, un miracle d'exécution où la poésie shakespearienne supporte sans changer rien à sa nature, de s'exprimer en italien.

René Dumesnil.

Cahiers Romain Rolland: Richard Strauss et Romain Rolland, correspondance et fragments de journal, avant-propos de *Gustave Samazeuilh.* (Cahier n° 3, Albin Michel, portraits et reproduction d'autographes, 248 p., 480 fr.). — Le curieux, l'amusant livre! Et qui fait réfléchir. Depuis l'avant-propos, jusqu'à la dernière page. L'avant-propos est de Gustave Samazeuilh, qui fut l'ami des deux correspondants : il était fort utile de le lui demander parce qu'il était bon de procéder à une mise au point sans laquelle bien des détails révélés dans le corps du volume seraient demeurés des énigmes pour les lecteurs : ainsi, le long silence où se tinrent les deux amis, et qui ne fut point une rupture, mais résulta des circonstances, et non de leur volonté; il fallait expliquer aussi bien d'autres choses, dissiper quelques malentendus en précisant la position des deux interlocuteurs, ou bien encore en donnant la clef de certaines allusions faites dans le *Journal* de Romain Rolland à des faits mal connus — ou déjà oubliés. Je ne puis, en ces quelques lignes, entrer dans le détail du volume. Il révèle chez Strauss une sorte de docilité inattendue à suivre les conseils de Romain Rolland, pour la version française de *Salomé*, par exemple. Et cela prouve l'autorité de Rolland, autorité non seulement due à sa compétence, à sa connaissance profonde des deux langues et de la musique, mais aussi à l'accent de vérité qui se dégage de ses lettres, comme il se dégageait de sa parole. Mais ce n'est pas tout : l'affaire de la *Salomé* de Mariotte qui fit couler tant d'encre en 1909, se trouve éclaircie, et l'on peut apprécier comme elle doit l'être la délicatesse de Romain Rolland. On n'en doutait pas, certes, mais ces détails font estimer davantage la noblesse de son caractère.

Bizet, par *Paul Landormy* (Collection « Leurs Figures », Gallimard, 228 p., avec une préface d'Alain). — On disputera longtemps encore, c'est certain, de *Carmen*, parce qu'il y a une énigme dans l'opéra de Bizet : comment la musique a-t-elle pu restituer le caractère de la gitane, tel, à peu près, que l'avait conçu Mérimée, alors que Meilhac et Halévy s'étaient si bien appliqués à l'affadir? Paul Landormy a pu mettre la main sur un manuscrit du musicien, et l'exemple qu'il cite, p. 167, est probant. Bizet a écrit *lui-même* les paroles de la *Habanera :* « L'amour est enfant de Bohême... » parce que le texte de ses librettistes lui déplaisait. Ce fut, des trois auteurs, lui, le musicien, qui eut l'intuition la plus juste, la plus pénétrante du sujet. Mais le miracle de *Carmen*, ce pouvoir de traduire les « faits de l'âme » comme dit Alain dans sa préface, l'analyse judicieuse, savante, et jamais pédante de Paul Landormy l'explique, ou du moins le fait pressentir.

La chorale populaire, par *Ilya Holodenko* (Edit. Sociales, 128 p., préface de Léon Moussinac). — Au moment où le chant choral reprend dans la vie musicale une place qui n'aurait jamais dû être amoindrie et qui le fut, cependant, et si longtemps, le volume de M. Ilya Holodenko sera d'une très profitable lecture à tous ceux qui ont à cœur de bien servir la musique. On discutera sans doute les tendances de l'auteur; mais une chose est sûre, c'est que les conseils qu'il donne aux chefs de chorales, non seulement pour ce qui est de la technique, mais aussi pour ce qui concerne la formation psychologique et morale d'un groupe choral sont valables pour tous, d'où qu'ils viennent. Il n'est pas de moyen plus efficace d'apprendre à aimer la musique, à aimer le beau, et sous toutes ses formes, que de s'initier à la musique chorale. Elle exige une discipline collective qui, en elle-même, est une source de joie, mais elle se heurte à des difficultés que l'auteur définit avec soin, et dont il indique les moyens les plus sûrs de triompher.

Musique et drame, par *Marcel Doisy* (Les Lettres Latines, Bruxelles, et Edit. André Flament, 136, boulevard de l'Hôpital, Paris,

264 p.). — Dans cet ouvrage, l'auteur a traité de l'union de la musique et du drame, et tracé un large tableau de la production lyrique de la Renaissance jusqu'à nos jours. Sa documentation est solide, ses aperçus ingénieux, et ses conclusions claires et judicieuses. De nombreuses citations musicales illustrent le texte. Une excellente introduction à l'étude de l'esthétique d'un genre que tout le monde imagine connaître — et qui demeure cependant si mal connu, même de ceux auxquels il procure les meilleurs plaisirs.

DISQUES

TECHNIQUES NOUVELLES ET PIECES RARES. — Les amis les plus fervents du disque ne se sont jamais dissimulés que celui-ci, dans sa forme actuelle et quels que fussent les progrès de l'enregistrement proprement dit et de la gravure, ne pouvait constituer qu'un état transitoire dans la diffusion de la musique enregistrée. Pour la faire entrer dans ce cadre étroit et rigide, il fallait découper la musique en tranches et souvent dans le vif; au surplus, les manipulations exigées trop fréquemment morcelaient les œuvres longues. Les remèdes dont on disposait — double plateau et disques alternés — n'étaient que des palliatifs. Pendant plusieurs années l'avenir parut appartenir à l'enregistrement sur film tel qu'on le pratique dans les studios de la Radio. Avenir lointain, pour des raisons d'ordre commercial : à la source, bouleversement complet de l'équipement de production; au débouché, coût prohibitif des appareils de « consommation ». Du point de vue musical, d'ailleurs, la solution n'était pas aussi parfaite qu'elle pouvait le paraître tout d'abord. Le repérage très difficile eût rendu compliquée l'audition d'un mouvement, à plus forte raison de quelques mesures, dans un concerto ou une symphonie. Enfin, le film n'avait plus de raison d'être pour les œuvres brèves.

Or, comme il arrive souvent, ce progrès, avant que d'être né, semble dépassé et définitivement écarté par un autre. L'empire du disque n'est plus menacé, et c'est en se réformant et se perfectionnant que le disque a évité une révolution à très longue échéance et vraisemblablement riche en déboires.

Le problème consistait à prolonger la durée d'audition du disque de manière à ce qu'on fût pratiquement libre de graver sur une face la *quantité* de musique maximum compatible avec la structure, la division organiques des œuvres. Deux solutions théoriques s'imposaient : soit réduire la vitesse de rotation, soit réduire la largeur des sillons. On a combiné les deux méthodes et les disques à *micro-sillon* tournent au surplus à une vitesse réduite à 33 ou 45 tours à la minute (au lieu de 78). Ces disques

quadruplent la durée de l'audition. Le problème purement musical se trouve donc résolu; en outre, l'avantage matériel relatif au volume et au poids n'est pas négligeable; c'est un allégement considérable de la discothèque qui devenait lourde et encombrante.

Il est évident que ce progrès périme du même coup les appareils actuels dont le moteur doit être remplacé par un moteur comportant, outre la vitesse ancienne (resteront, en effet, les pièces courtes pour lesquelles on n'aura aucun intérêt à réduire la durée d'audition), deux vitesses lentes. Toutefois, la dépense qui en résultera est sans aucune commune mesure avec celle qu'eût exigé la substitution du film au disque.

Tout de même, cette considération seule rendrait intéressante une troisième solution qui se recommande, au surplus, actuellement par une qualité technique à laquelle n'est pas parvenu le *micro-sillon*. Peut-être transitoire, cette solution pourrait être définitive en tout cas pour les enregistrements de durée courte ou moyenne. Schématiquement, elle repose sur la diminution, non de la *largeur* des sillons, mais de leur *écartement*. Mais c'est une diminution non pas automatique, constante, mais extrêmement subtile. Jusqu'ici, en effet, l'écartement était toujours le même et calculé pour que, dans les modulations les plus fortes, les sillons ne ne se touchassent pas; un espace plus ou moins important était donc « perdu » pour les intensités normales et faibles qui n'eussent exigé qu'un écartement proportionnellement moindre. C'est cette « place perdue » qui est récupérée par une ingéniosité technique presque diabolique, puisqu'elle met en œuvre, au moyen d'une triple tête de gravure, la lecture simultanée du passé, du présent et de l'avenir.

Ce système qui a reçu le nom de M. V 78 (micrograde variable à 78 tours) a été mis au point dans les laboratoires *Polydor*. Plusieurs enregistrements publiés permettent d'en apprécier les exceptionnels mérites. Aux avantages purement pratiques, s'ajoute une qualité sonore supérieure. On s'en assurera en écoutant les trois enregistrements déjà parus : *Le Songe d'une Nuit d'été*, la *Suite N° 3 en ré majeur* de Bach, et enfin le *Magnificat*. Enregistré par l'orchestre du Festival d'Ansbach sous la direction de F. Leitner, et par des solistes hors de pair (Mme Gertrud Pitzinger, alto, et Mme Martha Schilling soprano, comptent parmi les plus belles voix de femmes, les plus pures et les plus amples que nous ayons entendues), le *Magnificat*, en trois disques seulement, surpasse les enregistrements précédents. C'est vraiment une « pièce de collection ».

●

Qu'on ne mesure pas à la brièveté de mon commentaire l'importance des disques qu'il me reste à signaler. La place me manque, et d'ailleurs, peu importe : l'amateur choisira selon son goût et ses désirs, mais il faut qu'il choisisse entre des gravures d'une qualité rare. J'ai déjà parlé, et je ne m'en lasse point, de la révélation d'un clavecin *viril* qu'à apportée M. Ruggero Gerlin. Cet artiste nous donne aujourd'hui le *Prélude, fugue et allegro* en mi bémol majeur de Bach (Col.). C'est lui encore qui est au clavecin avec, aux cordes, P. Nerini, P. Simon, Y. Delacourcelle, pour l'interprétation fougueuse que M. P. Coppola, au pupitre de la Société des Concerts, donne de l'admirable *Concerto grosso* en sol majeur de Haendel (Gram). Chacun voudra posséder l'un des derniers enregistrements de Ginette Neveu : *Tzigane*, de Ravel (ibid.). Jamais peut-être le disque ne nous fit mieux éprouver ce que nous avons perdu et ce que, tout de même, il nous conserve. Aux Français qui ont la superstition de la musique étrangère, des formations étrangères, je recommande spécialement la suite de chants pour les fêtes solennelles enregistrées par les *Petits Chanteurs de Fourvières* (Col.) : je connais peu de phalanges qui dépassent celle-ci pour la qualité musicale et la ferveur. Enfin, au chapitre de la musique religieuse, le *Requiem* de Mozart (Polyd.) par la Philharmonique de Berlin sous la direction de B. Kittel, exigerait de longs développements.

Je mettrai à part deux disques étonnants : le *Concerto* pour trompette et orchestre de Haydn (Col.) et un *Prélude* pour trompette, orchestre et orgue que joue victorieusement le soliste Harry Mortimer.

Ce Prélude est attribué à Purcell. Le plus grand musicien de l'Angleterre a été dignement honoré : il n'est pas trop tard pour parler d'un des enregistrements majeurs de l'année écoulée : *Dido and Aeneas*, exécuté en Angleterre. Ce sont des disques du premier rayon, par l'importance de l'œuvre (au demeurant d'un pathétique si proche de nous, tout comme le pathétique de Monteverde), la beauté des voix, la qualité des chœurs, de l'orchestre et de la gravure.

Je terminerai par un très bel enregistrement, purement dramatique celui-là, qui est l'œuvre des Studios S. M. (cette jeune maison pour ses débuts — des enregistrements de musique religieuse sur lesquels je reviendrai — a reçu d'emblée un Grand Prix du Disque). C'est un fragment du *Mystère de la Charité de Jeanne*

d'Arc, la « Passion » de Péguy : il a été enregistré dans la solitude de Royaumont par Pierre Hiegel accompagné à l'orgue par Jacques Simonnot. On ne peut pas ne pas penser à Bach (l'inspiration populaire de la Passion selon St Matthieu). C'est un oratorio où la musique serait presque tout entière de nature poétique, l'orgue intervenant plutôt comme un décor sonore, et pour souligner la respiration, la pulsation du poème. Jaillie du livre, ranimée, vivante, présente, c'est la voix même de Péguy.

Yves Florenne.

Enfantines. — Il faut féliciter les éditeurs qui ne dédaignent pas de songer aux enfants; je veux dire : qui ne se contentent pas de moudre des musiques puériles mais s'efforcent de leur offrir des enregistrements de qualité et faits pour eux. Je signalerai au premier rang les *Contes de Perrault*, de Raymond Lyon où le commentaire musical et « bruité » crée une atmosphère autour d'un texte simple et excellent. Le *Chaperon Rouge* et le *Poucet* sont particulièrement réussis, vrais reportages sonores enregistrés non au studio mais dans la campagne. Une réserve, toutefois, du point de vue strictement éducatif : les dénouements effrayants, bien plus suggestifs d'être non pas lus ou écoutés, mais *représentés*, devraient être escamotés. Les disques sont livrés dans des chemises illustrées sur lesquelles figure le texte. Dans le même esprit : le « Théâtre de Bob et Bobette », et un bon « condensé » de *Blanche-Neige* avec Elyane Célis (Gramo. SP).

Pour les chansons, à retenir la jolie collection du « Lutin » : les disques de petit format, en matière incassable, sont illustrés d'images en couleurs; les enregistrements par Linette et Claude et les Petits Chanteurs de Saint-François de Sales sont authentiquement enfantins.

Enfin, Mme Martha Angelici ne m'en voudra pas de la joindre aux enfants : elle chante *Ma Poupée chérie* de D. de Séverac et la « Berceuse » de Mozart (Gram.) avec un art incomparable. C'est un disque ravissant.

ALLEMAGNE

UN NOUVEAU HEINE. — Il y a deux ans nous avons pù parler d'une résurrection de Henri Heine, que le national-socialisme avait condamné à l'oubli de la tombe; nous devons aller plus loin maintenant et constater qu'un nouveau Heine ou du moins un Heine renouvelé et actualisé nous est présenté par Felix Stœssinger.

La petite collection Manesse, qui paraît à Zurich chez Gonzett et Huber, a déjà publié de nombreux chefs-d'œuvre de la littérature universelle dans des éditions charmantes. Elle a demandé un choix de Heine à Felix Stœssinger connu en particulier par l'étonnante « revue des revues » qu'il donne chaque mois à la *Neue Schweizer Rundschau*; celui-ci s'en est acquitté avec une science et un talent remarquables. Il aurait pu se borner à l'habituelle chrestomathie et la tâche n'eût été redoutable que par

la difficulté de choisir entre tant de poèmes ou de pages d'anthologie. Il est parti des nombreuses dualités que l'on signale chez Heine et il a cherché son unité; il approuve Matthew Arnold, qui écrivait en 1860 dans ses *Essays in Criticism* qu'il est peu d'écrivains dans l'œuvre desquels on puisse sauter moins de choses et il constate qu'après l'avoir beaucoup lu on l'ignore ou on le méconnaît; il veut le réhabiliter en le présentant comme « le penseur inconnu du XXe siècle »; il tente un sauvetage et le réussit.

Son enthousiasme lui dicte une très longue préface documentée et passionnée à la fois, vivante et savante, où il présente Heine et ses contrastes, son culte bien connu pour Napoléon (culte que partagent encore tous les Rhénans et de nombreux Allemands), son « optimiste pessimiste », son expérience philosophique, ses Dieux, sa proclamation du troisième Testament, qui est celui du Saint-Esprit, son rôle de tribun populaire, enfin son retour à la foi juive. C'est un peu la courbe chronologique, non point parce que Stœssinger l'a voulu ainsi, mais parce qu'elle correspond à une évolution en cercle centrée sur des idées dominantes auxquelles Heine est constamment resté fidèle. Mais tout au long de cette étude Heine se trouve comme transcendé, intégré dans le rythme fondamental de la pensée allemande (avec Andler l'auteur tend à faire de lui un poète hégélien), haussé jusqu'au plan du mythe, et parmi les nombreux rapprochements que risque l'auteur le nom de Hoelderlin, le grand poète mythique apparaît tout naturellement. Avons-nous donc affaire à un beau travail scientifique, ce dont témoigne l'abondance des notes, index, gloses ou références bibliographiques? Certes et aucun spécialiste de Heine ne pourra ignorer ce livre; mais il est, en même temps passionné et passionnant, gonflé de foi et de lyrisme, riche de traits et de formules; fruit du long commerce d'un homme cultivé avec un poète étincelant, il semble avoir bénéficié d'un véritable mimétisme, qui lui a donné le brillant du modèle; on est séduit, conquis, emporté. Et on ne l'est pas moins par le choix des textes qui forment le corps de ce petit volume (548 p. sur 750 environ). Plus d'un poème célèbre fait défaut et ceux qui restent ont été dispersés dans les trente-quatre chapitres aux titres éloquents, ou ils apparaissent comme des poèmes d'idées enchassés dans la prose étincelante de Heine; celle-ci acquiert un relief nouveau, elle éblouit. Un poète nouveau, disions-nous au début de cette chronique; peut-être serait-il plus exact d'annoncer un nouveau prosateur.

En même temps que cette anthologie paraît un nouvel ouvrage de

Friedrich Hirth; le professeur de littérature comparée à l'Université de Mayence est un des hommes qui connaissent le mieux Heine, dont il a publié la correspondance et étudié les amitiés françaises dans un livre récent. Celui qui vient de paraître, *Henri Heine* (Kupferberg, Mayence, 1950, 184 p. in-8°), porte un sous-titre modeste, « *Bausteine zu einer Biographie* », c'est-à-dire que l'auteur entend simplement fournir à l'historiographe futur des matériaux éprouvés. En effet, de même qu'il n'existe pas une édition complète des œuvres du poète, de même nous manquons d'une biographie sûre, scientifiquement établie et qui tienne compte des derniers travaux. Friedrich Hirth semble renoncer à l'écrire, puisqu'il nous donne quinze études d'importance inégale sur la date de naissance (il établit que Heine était né en 1797, non en 1799, et donc avant le mariage de ses parents, ce qui explique la falsification) sur ses rapports avec Bœrne, Cotta, Meyerbeer, Rotschild, Marx, etc., sur certains de ses essais ou poèmes, sur ses lectures et sur ses aphorismes etc. Il y a là une documentation indispensable pour tous les « Heineforscher ». La rigueur scientifique de sa méthode de travail permet à Friedrich Hirth d'être sévère pour certaines biographies d'amateurs parues au cours de ces dernières années; nous souhaitons qu'il aide de ses conseils et de son érudition les biographes sérieux.

On peut espérer que de tels ouvrages provoqueront une renaissance de Heine, qu'ils amèneront le peuple allemand à placer le poète juif de Dusseldorf et l'écrivain parisien parmi ses représentants littéraires les plus authentiques.

J.-F. Angelloz.

Ueber die Linie, par *Ernst Jünger* (V. Klostermann, Francfort, 1950, 45 p., 2,25 DM.). — Considérant E. Jünger comme une des personnalités les plus fortes de la littérature allemande actuelle, nous n'avons pas hésité parfois à le discuter avec sévérité; nous n'en sommes que plus heureux de signaler aujourd'hui son dernier écrit, un petit livre capital, dont la première version avait paru dans le volume d'hommages offert à Martin Heidegger pour son soixantième anniversaire (*Anteile*, V. Klostermann, 1950, 284 p., 14,50 DM.). L'ouvrage se présente comme une étude fortement construite, dans laquelle, seule, la table des matières introduit des subdivisions intitulées « Pronostic », « Diagnostic », « Thérapeutique »; on peut dire en effet qu'il s'agit d'une auscultation de notre époque au moment même où nous commençons à remonter la pente. Jünger part du nihilisme de Nietzsche et de Dostoievsky, le scrute avec acuité pour montrer qu'il n'est ni le chaos, ni la maladie, ni le mal, mais un « processus de réduction », dont la dernière phase est atteinte. Que faire maintenant? Il s'agit de s'organiser en prenant position par rapport aux Eglises, au Leviathan, au monde organisé; il faut « franchir la ligne », d'où le titre du livre; déjà la tête l'a dépassée, mais le corps reste en arrière. Est-ce la fin du nihilisme? Constatons simplement que, comme Nietzsche, Jünger découvre à l'humanité un but, à l'homme une mission; il ne s'agit pas du surhomme et, sur ce point, non seulement l'auteur se sépare du philosophe, mais il s'éloigne également de la position qu'il avait prise, lui-même, antérieurement; ceux qui suivent son évolution

verront sans doute dans *Ueber die Linie* le grand tournant. Réjouissons-nous en constatant que Jünger joint sa voix à celle des hommes qui prêchent l'espoir.

Anna Leun, par *Hans Künkel* (Reclam, Stuttgart, 264 p., 1949). — Les romans allemands déconcertent souvent le lecteur français par leur prolixité et leur complexité; celui de Künkel pourra lui plaire, s'il est traduit. Malgré le sous-titre, « l'histoire d'un long amour », c'est un roman court et rectiligne, au point qu'on en vient à le considérer comme une longue « nouvelle ». Une orpheline aime un jeune homme et pourrait être heureuse s'il la prenait pour femme, mais le destin semble la condamner à ne le devenir que pour perdre celui qu'elle a aimé tout au long de sa vie. Un roman populiste, dirait-on, si le romantisme allemand n'intervenait sans cesse dans ces existences terre à terre, avec des tziganes, des prédictions, des épisodes dramatiques: en tout cas, un roman campagnard de bonne qualité, exempt de fadeur.

Faust (Artemis-Verlag, Zurich, 1950, 837 p.). — A diverses reprises, nous avons recommandé la grande édition de Gœthe en vingt-quatre volumes que publie à l'Artemis-Verlag le professeur Beutler; nous constatons avec joie que de volume en volume elle ne cesse de s'améliorer encore. C'est ainsi que *Faust* non seulement se présente avec toutes les qualités de la collection, mais en outre constitue un instrument de travail très commode. On y trouve le *Urfaust*, le *Fragment*, les deux parties de l'œuvre définitive et aussi tous les textes annexes tels que *Paralipomena* et les variantes pour la représentation (au total une centaine de pages) et en outre, comme dans l'édition de Hambourg, les textes où Gœthe a parlé de son œuvre (145 pages). Quant à l'introduction et aux commentaires (165 pages), ils sont de Beutler lui-même, qui avait déjà publié une édition savante de *Faust*. Nous sommes vraiment comblés.

Schriften zur Literatur. — Ce tome 14 de la même édition ne compte pas moins de 1.158 pages et il sera un des plus appréciés de la collection. En effet, il comprend tous les textes où Gœthe a parlé de littérature et c'est un trésor incomparable, d'autant plus précieux que ces textes sont groupés par sujets traités, ce qui rend les recherches plus faciles. L'introduction et les notes (100 pages) sont de Fritz Strich, l'éminent germaniste de Berne, dont les travaux font autorité; il a fourni sur cet ouvrage une étude remarquable, sans doute la plus forte qu'on ait jamais consacrée aux conceptions esthétiques de Gœthe. Enfin un index d'une centaine de pages par Peter Boerner complète le volume, qui sera pour beaucoup une révélation et pour les spécialistes un livre de chevet.

Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung, par *Heidegger* (V. Klostermann, Francfort, 1951, 144 p.). — Hölderlin a eu la chance bien méritée de trouver d'excellents commentateurs, au premier rang desquels il faut placer Heidegger. On connaissait déjà ses études éparses dans diverses revues; l'éditeur Klostermann, un des plus avertis d'Allemagne, a procédé pour elles comme il l'avait fait pour les essais qui composèrent *Holzwege;* il les a réunis dans un petit volume où les admirateurs du grand poète trouveront groupés quatre travaux importants : les commentaires de *Heimkunft*, *Wie wenn am Feiertage*, *Andenken*, et le grand discours sur *Hölderlin und das Wesen der Dichtung*. C'est un bel ensemble, qui fait espérer d'autres études.

Die Flaschenpost, par *René Schickelé* (Claasen Verlag, Hambourg, 1950, 220 p.). — On sait que le poète alsacien Schickelé opta pour la liberté, qu'il acheva sa vie en Provence, où il est enterré. L'œuvre qu'on vient de publier porte le sous-titre « roman », mais l'intrigue en est si lâche et si arbitraire que le lecteur risque d'être déçu; par contre, il pourra se réjouir s'il recherche une étude de mœurs, car il trouvera dans ce livre notre Midi vu par un écrivain de langue allemande qui sait observer et conter avec humour et poésie. Dès lors, il savourera le pittoresque des personnages, qui semblent issus d'un conte de Hoffmann méditerranéen, le charme des paysages méridionaux évoqué par un homme du Nord qui aime la nature, la délicatesse ou le burlesque de certaines scènes, dont le déroulement fait penser aux épisodes d'un film expressionniste. Dans cette œuvre, qui est, hélas! la dernière, le poète d'Alsace nous a légué une synthèse du Nord et du Sud.

Documents (Cie du Livre, 96, bd Montparnasse, 176 p., 200 fr.). —

On pourrait certes dire que tous les numéros de *Documents* sont des numéros spéciaux. Celui-ci, presque entièrement consacré au catholicisme allemand, contient d'importants articles de Grosche, Ida Goerres, Lortz, Footerer, etc., et une documentation rare sur les évêques et les diocèses d'Allemagne, les organisations catholiques et leurs centrales, les ordres et congrégations, la presse et l'édition. C'est un des numéros les plus riches.

Die neue Rundschau (Fischer, Francfort, 1950, Cahier N° 4). — L'importante revue, qui s'est réinstallée en Allemagne, donne dans son dernier numéro : *Das parlamentarische Regierungssystem* (Friedrich Glum) ; *Die Verwechselung* (Albrech Schäfer) ; *Was ist ein Gedicht?* (Erich Kahler) ; *Bellosguardi degli amanti* (Rudolf Borchardt) ; *Literarische Erinnerungen und Gegenwartsprobleme* (André Gide) ; *Ueber den Begriff der Geschichte* (Walter Benjamin) ; *Charakteristik Walter Benjamins* (T.W. Adorno) ; *Nachgelassene Fragmente zu « Mon Faust »* (Paul Valéry) ; *Der Geist und der Teufel* (Kurt Leonhard) ; *Flaubert und die Methoden des Realismus* (Max Brod) ; *Weltpolitische Notizen* (Carl Misch).

Deutsche Vierteljahrsschrift 1950, Cahier N° 3. — Dans ce numéro copieux : *Pascal. Ein Vortrag* (Hugo Friedrich) ; *Parzivals Sünden* (Friedrich Maurer) ; *Nährmutter Weisheit* (Lieselotter Möller) ; *Spiegel-Symbolik und Person-Problem bei R. M. Rilke* (Else Buddeberg) ; *Ein unbekannter Brief der Karoline von Günderode an Friedrich Creüzer* (Walter Rehm) ; *Toynbee und Spengler* (Erich Rothacker) ; *Karl Jaspers' Geschichtsphilosophie* (Erich Rothacker) ; *Zur Germanistik in England während der Kriegs- und Nachkriegsjahre* (August Closs) ; *Eine finnische Goethebiographie* (Hans Fromm).

L'importante revue publiée par les soins de trois éditeurs (Metzler, Niemeyer, Wunderlich) se maintient à un niveau élevé. — J.-F. A.

LETTRES ANGLO-SAXONNES

SANTAYANA. — Si l'on connaît un peu, en France, la philosophie américaine récente, c'est grâce à quelques interprètes parmi lesquels on peut citer MM. Lalande, Leroux, G. Marcel, Mercier et Wahl. Ces explorateurs nous ont assez complètement renseignés sur les variétés de l'humanisme, du pluralisme, du réalisme écloses outre-Atlantique depuis une soixantaine d'années, si fortement marquées d'un psychologie nationale, et dont il est indispensable, à qui veut comprendre notre époque, de discerner les rapports avec le mouvement des idées en Europe dans le même temps. M. Jacques Duron vient d'ajouter à leurs travaux un gros livre sur Santayana (1), philosophe américain au nom peu familier chez nous, à part des allusions fugitives sous la plume de Du Bos, de Gide et de quelques autres, et dont l'œuvre élégante et vigoureuse a pu se développer, en vertu d'origines et d'une formation complexes, dans une exceptionnelle indépendance.

Né en Espagne en 1863, transplanté à neuf ans aux Etats-Unis où il fait ses études et enseigne, principalement à Harvard, il a certes subi l'influence de ce milieu universitaire. Mais, latin

(1) *La pensée de George Santayana : Santayana en Amérique* (Paris, Nizet, 560 p.).

et catholique, il quitte en 1912 une Nouvelle-Angleterre trop « positive, commerciale et colonisatrice », pour habiter la vieille dont il aime les traditions et les manières; quand il la laissera pour l'Italie (sans oublier un intermède français), c'est qu'il la sentira changer. Cosmopolite délicat, il rappelle Gide et son « Où voulez-vous, M. Barrès, que je m'enracine? ». La réaction de Gide est en partie protestante. Pareillement, mais en sens inverse, et sans exception même pour son pays natal, Santayana refuse qu'on « l'annexe, l'abolisse, ou le greffe sur aucune plante d'espèce différente ».

On pourrait s'étonner de trouver son nom dans une chronique littéraire, si son prestige d'écrivain n'était pas chose reçue et s'il n'était pas l'auteur d'un roman fortement teinté de philosophie, *Le dernier puritain* (Paris, Gallimard, 1947) et de mémoires en cours de traduction. Ce roman et ces mémoires, qui contiennent une critique perçante de la Nouvelle-Angleterre, avec la thèse de M. Duron, constituent une bonne voie d'approche pour des lecteurs qu'on souhaite nombreux : ils trouveraient profit à fréquenter cette pensée sereine, mesurée, nuancée, humaine et propre à orienter l'esprit dans le monde confus d'aujourd'hui et de toujours.

Voit-on déjà que je n'ose guère l'aborder en philosophe? Il y faudrait plus de culture spécialisée, un meilleur maniement de vocables périlleux, plus d'habileté à choisir un axe d'exposition parmi de multiples points de vue. Et pourtant, même un esprit mal préparé aux disciplines nécessaires ne peut qu'être séduit par le spectacle qu'ordonne pour nous M. Duron.

Il s'est proposé de situer Santayana en Amérique et d'étudier la philosophie de sa période américaine, dont la pièce maîtresse est la grande synthèse de la « Vie de la Raison ». La période européenne est marquée par le polyptyque des « Règnes de l'Etre », et, non coupée de la première, en constitue un prolongement. On ne peut donc parler d'aucune des deux seule. Une première partie concerne la vie et l'œuvre jusqu'en 1912, avec les influences qui ont pu susciter chez le philosophe l'acquiescement ou l'opposition. Les deuxième et troisième parties se rapportent à la notion de « Vie de la Raison », dans ses principes (vue générale, place et construction de l' « univers de la perception », situation de l'esprit face à la nature et face aux valeurs) et dans les domaines où elle s'exerce (société, religion, vie spirituelle, esthétique, science). Enfin, sans escamoter les difficultés dont certaines sont insolubles, en les signalant au contraire et les expliquant, l'auteur donne une analyse critique

du système de Santayana, dont le centre pourrait être le dosage de son idéalisme et de son réalisme « foncier » et le passage de l'un à l'autre.

Le manque d'espace interdit de tenter ici un résumé de ces pages riches et lumineuses. Tout au plus peut-on essayer d'esquisser la nature de la philosophie de Santayana et l'attitude qu'elle dénote, non quel en est le contenu.

Disons que Santayana distingue les « règnes » de la Matière, de la Vérité, de l'Essence et de l'Esprit (2). Pour Santayana, la matière existe et toute expérience est contingente. Les règnes de la Matière et de la Vérité dépendent — par accident — du règne de l'Essence, laquelle est plus qu'elle n'existe et, située en dehors de ce qui est, contient tout ce qui pourrait être. Il y a des essences de différentes sortes, révélées tantôt dans la matière, tantôt à l'esprit. La Vérité qui nous est accessible est la connaissance la plus exacte possible d'une existence accidentelle, et non pas un absolu, une hypostase morale. L'Essence est la demeure de l'Esprit. Elle s'en distingue parce que l'esprit dépend de l'existence, même s'il la méprise, et que tout ce qui existe, et qui n'est qu'une forme entre bien d'autres réalisables, dépend à son tour de l'essentiel (que les philosophes me dispensent de discuter le sens du mot *dépend*).

De ce que Santayana distingue l'essence et le fait, il ne s'ensuit pas qu'on puisse l'emprisonner dans aucun essentialisme. Il est « foncièrement réaliste », plutôt que métaphysicien. Plutôt qu'une doctrine, il convient de voir dans sa philosophie une méthode d'appréhension du réel qui annonce les existentialismes récents. C'est là entre autres ce que montre M. Duron, et l'un de ses chapitres les plus entraînants est le dernier où il sépare avec finesse et fermeté le scepticisme de Santayana, réaliste, relativiste, non sans un coin de mystique, d'autres attitudes auxquelles il fait leur juste part sans s'y confondre : le pragmatisme, auquel l'oppose (3) une dissemblance de tempérament qu'on résumerait sans nuances dans les termes de protestant et de catholique; un matérialisme grossier et chimérique; un hédonisme voluptuaire; un idéalisme plus ou moins égotiste; un pessimisme stérile.

S'il ne voit pas la nécessité de l'univers et de l'esprit que nous essayons de connaître, Santayana veut cependant s'y construire

(2) Celui-ci dans *The Realm of Spirit*, critiqué du point de vue idéaliste dans l'intéressant recueil d'essais *Poets and Pundits* de H. I'Anson Fausset, London, Cape, 1947.

(3) Bertrand Russell a remarqué aussi cette opposition dans son *History of Western Philosophy*, London, Allen and Unwin, 1947, p. 839.

une demeure, si provisoire soit-elle : « Je suppose que dans l'univers, vu largement, la nature morale de l'homme est chose peu importante, comme la nature morale de la fourmi ou du moustique. Mais notre nature est tout *pour nous*; pour nous, l'univers lui-même n'a pas d'importance, sinon par la vie que nous pouvons y vivre. »

Philosophie « isolée », en vérité, indépendante du siècle et pourtant utilisable — pour citer M. Duron — « comme une haute tour de détachement spéculatif implantée en un âge où la pensée est presque entièrement au service du siècle... Santayana peut nous instruire en rappelant l'intelligence moderne, qui a trop souvent voulu faire l'ange, à la méditation d'un réalisme qui n'a d'ailleurs rien d'hostile aux valeurs spirituelles ». Un équilibre aussi délicatement défini ne propose-t-il pas à notre inquiétude l'exemple d'une ascèse génératrice de paix?

Jacques Vallette.

LIVRES

A la découverte de Shakespeare, par *A. Lefranc* (Paris, Michel, 1950, 550 p., 16 pl., 870 fr.). — Depuis 1919 où parut *Sous le masque de W. Shakespeare,* jusqu'aux deux tomes publiés sous le titre ci-dessus, le premier en 1945, le second récemment, l'auteur a rendu célèbre (et, quoi qu'il en dise, non sans écho chez ses adversaires), la thèse selon laquelle le dramaturge ne serait pas l'acteur de Stratford mais le 6e comte de Derby. Sa conviction, exposée avec une éloquence entraînante, repose sur le postulat qu'une œuvre doit refléter le caractère et la vie de l'auteur, et sur un examen du parallélisme qui existe entre les pièces shakespeariennes et la vie de Derby. On ne peut nier que ce parallélisme existe entre les données que M. Lefranc met en lumière et, d'une part, les pièces dont le ressort est la jalousie et l'apaisement de l'autre, surtout, les circonstances où baigne *Peines d'amour perdues,* déjà signalées dans *Sous le masque* et approfondies ici. M. Lefranc néglige trop ce qu'on sait de Shakespeare et les témoignages contemporains, et à quoi il faudrait répondre pour convaincre entièrement. Mais les stratfordiens ont affaire en lui à forte partie, et il offre riche pâture aux curieux d'énigmes littéraires.

Poems, by *C. Smart,* ed. by R. Brittain (Princeton, Univ. Press, 1950, 339 p., 4 doll.). — Smart (1722-1771), curieux homme. Erudit, religieux, humoriste, débiteur impécunieux, atteint, vers la fin de sa vie, d'une folie touchante, et auteur de quelques-uns des plus splendides poèmes de langue anglaise. Une centaine de ses œuvres sont réunies ici, notamment de très belles traductions du latin. L'édition est à elle seule un sérieux travail : notes, bibliographie, commentaires explicatifs bien secourables, et une longue introduction biographique et critique. Nombre de points sont traités à loisir. De fructueuses discussions de la folie de Smart, de sa nature et de ses rapports avec l'œuvre. Des vues sur les vicissitudes de sa réputation. Une analyse de sa religion très particulière. Une définition précise de sa poésie, rapprochée entre autres de celle de Shelley. Des considérations neuves sur son style et ce qu'il doit à la Bible, à Horace, à la musique de son temps. Le tout prouve le triomphe, non de la folie mais d'un art en rien pré-romantique et qui prolonge le classique en baroque. Art très rare en soi, et unique en son siècle. On pourrait difficilement mieux qu'ici apprendre à le connaître.

A Book of Ballads, ed. by *R. Gant* (64 p.); **The Humorous Verses of Lewis Carroll,** ed. by *J. E. Morpurgo* (92 p.); **Selected Poems of John Dryden,** ed. by *G. Grigson* (62 p.). Chac. : London,

Grey Walls, 1950, 3/6. — Trois vol. des « Crown Classics », avenants et portatifs. La ballade anglaise et écossaise peut être familière aux Français par un ou deux exemples qu'ils auraient trouvés ailleurs; mais ce choix leur en montrera surtout de peu connues. Les vers de Carroll sont parodiques, mais d'une drôlerie cocasse très personnelle. Dryden (dernier tiers du 17e s.), tantôt gracieux, tantôt puissant, et point très facile à trouver, n'a cessé jusqu'à nous d'influencer nombre de poètes importants. Les introductions des éditeurs sont excellentes.

T. S. Eliot, by *M. C. Bradbrook* (62 p., 1/6); **British Book News 1948** (717 p., 15/). Chac. : Ib., Longmans, 1950. — Publications faites pour le compte du Brit. Council. La monographie d'Eliot, dans une série déjà signalée, est très bien faite, en ce qu'elle isole les aspects de l'écrivain tout en retraçant son évolution. L'autre contient des revues classées par genres des livres les plus importants parus en 1948, avec des articles d'intérêt général et un index.

Professional Magic for Amateurs, by. W. B. Gibson (Ib., Kaye, 229 p., 8/6). — Mouchoirs, bouchons, ficelles, cartes, pour finir par la femme sciée en deux, et bien d'autres : les trucs de la magie de salon à la portée de tous, la plupart du temps avec les moyens du bord. Curieux et satisfaisant.

Selected Poems of J. Clare (Ib., Routledge, 1950, 254 p., 10/6). — Encore un poète campagnard comme Barnes, mais à mi-chemin du nord et plus en contact avec Londres. Contemporain de la 2e génération romantique. Des rythmes variés et bien gouvernés. Une perception de qualité unique, que ne vaut pas toujours la pensée. Malgré la folie où il sombre parfois, sa poésie est espoir, amour et joie. Un enfant? Contre cette vue sommaire s'élève dans sa préface G. Grigson, qui a choisi les poèmes et réuni des fragments critiques sur le poète et une courte bibliographie.

Poems and A Defence of Ryme, by *S. Daniel*, ed. by A. C. Sprague (Ib., Id., 1950, 253 p., 15/). — Sensiblement contemporain de Shakespeare, mis très haut par Coleridge et Wordsworth qu'il annonce deux siècles à l'avance, malaisément accessible et trop peu connu, voici Daniel dans un choix de ses poèmes les plus importants, avec un bref traité de poétique. Moins rudement passionné, dans ses vers et dans la controverse, et plus poli que les grands génies de son temps, son écriture est très soignée : témoin les quelques 50 pages de variantes qui terminent le livre, et dues à l'éditeur qui présente aussi le poète au début.

A Little Stone, by *P. Bowles* (Ib., Lehmann, 1950, 222 p. 9/6). — Traducteur de *Huis clos*, jeune auteur à la mode et talent indéniable. Dans un style simple, dans un cadre exotique, ses nouvelles souvent étranges, hallucinées, sinistres, presque toujours inconfortables rappelant tantôt Lawrence, tantôt Tchekhov, tantôt Hemingway. Son analyse de moments ténus, son usage symbolique des objets combinent l'observation et l'imagination d'un romancier original.

The Novel in France, by *M. Turnell* (Ib., Hamilton, 1950, 447 p., 18/). — Mme de La Fayette (débuts du roman moderne), Laclos, Constant (équilibre romantique-classique), Stendhal (le plus grand de tous); Balzac et Flaubert (qu'il donne ses raisons d'estimer surfaits, encore que considérables); Proust (héritier moderne des précédents). Ces essais souvent profonds sont reliés par l'idée d'une tradition et par certaines oppositions comme celle de l' « étranger » stendhalien et du « prisonnier » proustien, sur fond d'histoire sociale. Un Français ne peut qu'y trouver un vif intérêt.

Somewhere in Scotland, by *A. A. Mac Gregor* (249 p., 55 fig.); **East London**, by *R. Sinclair* (416 p., 49 fig., 14 plans). Chac. : Ib., Hale, 1950, 15/. — Une Ecosse romantique (montagne, mer, lacs, îles, ciels souvent sombres, châteaux ruinés, vieilles architectures), voilà ce que présentent ces belles illustrations et le texte où il est aussi question de traditions et de folklore, avec une pointe de nostalgie jacobite. « Londres-est », sujet du dernier « County-Book », avec ses 72 milles carrés et son million et demi d'habitants, c'est une ville distincte à soi seul. L'illustration, comme toujours excellente, et le texte parcourent ses aspects d'énorme port, de faubourg enchâssant des reliques du passé, de nœud vital du corps britannique. La psychologie de la population y est analysée. Ce qu'il y a sans doute de plus captivant, c'est l'histoire, depuis les maré-

cages primitifs, les tribus autochtones et la conquête romaine. Etonnante ruche regardant vers l'est et si bien isolée du Londres plus occidental.

Seventeenth Century English Literature, by *C. V. Wedgwood* (Oxford Univ. Press, 1950, 191 p., 5/). — Ce livre condense une surprenante matière dans un petit volume. L'auteur, historienne, écrit bien. Sur fond d'histoire et de pensée, elle dépeint le développement du langage et de la littérature au cours d'un siècle grand et divers. Excellente base de départ pour l'étude d'un sujet mal connu en France.

The Oxford Book of Carols, by *P. Dearmer, R. V. Williams, M. Shaw* (*Id.*, 1950, 521 p.). — La culture d'un peuple se connaît aussi à ses chants. Ceux-ci, du joyeux au solennel, de Noël à Pâques et aux moissons, avec la musique jusqu'à quatre voix, accompagnée ou non, et précédés d'une substantielle introduction, réservent dans plus de deux cents exemples de grandes joies aux amateurs.

The Diary of Silas Neville, 1767-1788 (Id., 1950, 373 p., 21/). — Le XVIIIe siècle anglais réserve bonne chasse aux amateurs de journaux et de mémoires. Ce nouvel échantillon intéresse pour plusieurs raisons. L'auteur, mort presque centenaire en 1840, offre un curieux type de demi-bohème, de naissance peut-être haute, cultivé, républicain, mené par le destin d'Ecosse à Londres (début de son journal), sur le continent, avec un intermède provincial délicieux par ses aperçus sur une vie de loisirs campagnards. Le coin sentimental n'y manque pas, fourni par telle bourgeoise ou telle servante-maîtresse. Nous assistons à plusieurs scènes caractéristiques du temps. L'homme s'y peint et réfléchit avec franchise, en paresseux doué et gaspillé, de manière à donner grand plaisir : c'est du roman vécu.

Livres reçus. — Le *San Pedro*, par J. G. Cozzens, trad. Drouin (Paris, Gallimard, 1950, 174 p., 250 f.). — *Terra magna : la maison des pèlerins*, par J. Knittel, trad. Gay (Paris, Michel, 1951, 475 p. 480 f.). — *Trois contes*, par W. Irving, trad. Bocquet (Paris, Je sers, 1950, 151 p., 150 f.).

REVUES

The New Statesman and Nation, 20.1-17.2. — *Séries :* Critiques des E.-U.; Malaise français (20.1-17.2). En Yougoslavie (20.1-3.2.). Le coton (3-10.2). Réarmer l'Allemagne? (3-17.2). Israël et Jordanie (10-17.2). 20.1 : La BBC. Au Cachemire. Sur les bords de la Mersey. Rousset et le titisme. Politique écossaise. L'école de Paris à Londres. Les compositeurs Fricker et Wordsworth. Machiavel. 27.1 : L'œuvre de Bevan à l'Hygiène. Les coulisses de l'O. N. U. Ce qu'on n'a pas fait à Nuremberg. La prostitution devant la loi. Shaw. 3.2. : La viande rare. Socialisme et guerre. Le métier de détective. Pouchkine. 10.2 : Gallup et Labour. Malaisie. Pour ou contre la loterie. R. Browning. 17.2 : Sheffiield et l'acier nationalisé. Les noirs aux E.-U. L'excentricité au festival britannique. T. Hardy.

The Listener, 18.1-15.2. — *Séries :* Aux E.-U.; La grandeur; Galeries de tableaux de Londres (18.1-15.2). Notre nourriture (25.1-8.2). De 1920 à 1930 (8-15.2) 18.1 : Chine et communisme. Le Commonwealth demain. Malborough et Eisenhover. Shaw ami des hommes. Kipling et la Birmanie. Rimsky-Korsakov. 25.1 : Commonweath et races. En Suède. En Egypte. Agriculture en URSS. Le romantisme européen. Les soucoupes volantes. Le roman nouveau. Verdi. 1.2 : Démocratie allemande. L'acier et l'auto. Peinture baroque en Italie. Télévision aux E.-U. L'œuvre travailliste. La musique de Dufay. 8.2 : Europe centrale et rideau de fer. L'explosion atomique. La nouvelle Chambre des Communes. Le moral de l'armée rouge. La grippe. Le peintre Sutherland. 15.2 : L'avenir britannique. La technologie. Le prince Albert. Japon et Occident. Les revues littéraires. Le poète Flecker. Le compositeur Williams.

French Studies, Jan. 51. — Composition et symbole chez Maupassant. Las Cases. La technique de Racine à ses débuts. Substance et symbole chez Mallarmé. L'esthétique de Ramuz et de Claudel. L' « invention » du rondel. Un mot de la *Folie Tristan de Berne*. Un portrait inconnu de Voltaire.

The Dublin Magazine, Jan.-March 51. — Poèmes. Nouvelles. Une courte pièce d'après une légende. L'écrivain D. Donaghy. L'Irlande et la mythologie de Blake. R. Emmet.

The Kenyon Review, Winter 51. — Un long poème de R. Lowell. Deux nouvelles. Les sons dans la poésie de Donne. La langue et l'héritage de Donne. Mon credo, par trois critiques. De Filippo et le théâtre napolitain. Sur la danse.

The Hudson Review, Winter 51. — Une critique érudite de la poésie. Poèmes. Une nouvelle. Péguy temple de la mémoire. Dialogue avec W. H. Auden. Bach en 1950: Le ballet. Comptes rendus. — J. V.

HISTOIRE

LE PREMIER MARECHAL DE BIRON (1). — C'est un plaisir délicat pour un historien de fouiller des archives privées; on y trouve l'impression de recevoir de Clio des confidences qu'elle ne fait point à tout le monde. J'ai goûté jadis cette joie, au chartrier du magnifique domaine angevin de Serrant, grâce à la bienveillante libéralité de Mme la duchesse de La Trémoïlle. Combien le plaisir doit-il être encore plus vif lorsque l'historien peut puiser dans les archives de sa propre famille! Songez que M. le duc de la Force a tiré des siennes une bonne partie de la documentation de son *Lauzun* et de son *Maréchal de La Force*. Comme il doit être passionnant de compléter et de recouper les documents d'archives publiques par des papiers de famille!

Mais tous les historiens ne peuvent pas compter quatre maréchaux parmi leurs ancêtres, comme M. R. de Gontaut-Biron. Avant la guerre, il nous avait donné une étude que je n'ai pas oubliée sur Lauzun, dernier duc de Biron, guillotiné en 1793. Aujourd'hui, on nous livre, posthume hélas! une étude de lui sur le premier maréchal de Biron. Le livre est à rapprocher du *Maréchal de La Force* déjà cité, d'abord parce que les deux hommes vécurent à la même époque et traversèrent les mêmes événements, ensuite parce que le maréchal de Biron fut le beau-père du maréchal de La Force. Le livre de M. R. de Gontaut-Biron, préfacé par le général Weygand, est le fruit d'une enquête aussi consciencieuse que son précédent ouvrage. La documentation, précise et complète, apparaît sans cesse comme en filigrane dans un texte riche de citations et de précisions. Je regrette pour ma part qu'une mort prématurée ait sans doute empêché l'auteur de fournir en notes, comme il l'avait fait pour son *Lauzun*, les références exactes des documents utilisés. On ne nous en donne que quelques-unes, nous laissant sur notre faim. Mais la présence des documents est constamment sensible au lecteur averti. Sans doute aussi M. R. de Gontaut-Biron n'a-t-il pas eu le temps

(1) R. de Gontaut-Biron, *Armand de Gontaut, premier maréchal de Biron* (1524-1592), 1 vol. in-8° de VII-360 pages (Plon).

d'écrire la conclusion qui s'imposait, avec un portrait en pied de son héros, dont les éléments sont épars dans les différents chapitres.

Voyons d'abord sa carrière militaire; Armand de Gontaut gravit assez lentement les échelons de la hiérarchie militaire; il devait accéder aux postes suprêmes de grand-maître de l'artillerie et de maréchal de France (son fils, qui fut revêtu de la même dignité fut, on le sait, décapité en 1602). Il débuta comme page à la cour de Marguerite de Navarre et, auprès de la Marguerite des Marguerites, acquit une culture et un raffinement peu communs chez les gens de guerre de son époque. Dès l'âge de vingt ans, il est remarqué par le maréchal de Brissac qui se l'attache; sous Henri II, il va guerroyer outre-Manche pour défendre la régente d'Ecosse contre les Anglais. Il reçoit plusieurs blessures en Italie sous les ordres de François de Guise. Pendant les guerres de religion, il participe à toutes les grandes affaires : il est à Jarnac, à Dreux, à Moncontour où Montluc lui attribue la victoire. Il sert fidèlement Henri III qui n'aime guère d'ailleurs ce soldat trop franc en paroles. Il est apprécié par Catherine de Médicis, qui le charge de plusieurs négociations délicates notamment avec le roi de Navarre, dont il conclut le premier mariage avec la reine Margot. Les luttes en Guyenne l'opposent longtemps au Béarnais; il assiste à l'assassinat de Henri III, puis se rallie à Henri IV, auquel il apporte son expérience et son courage. A Arques, ce maître artilleur emporte la décision; il joue un rôle décisif à Ivry, participe aux sièges de Paris et de Rouen et trouve enfin, en 1592, la mort du soldat sur le champ de bataille sous les murs d'Epernay, dans des circonstances tragiques. Le 9 juillet, il chevauche aux côtés de son roi, visitant les travaux d'investissement de la ville. Un coup de vent fait tomber le chapeau de Henri IV. Biron met pied à terre, le ramasse et, en manière de badinage, s'en coiffe. Le fameux panache blanc attire l'attention d'un guetteur de la ville. Une pièce d'artillerie est là toute prête; le servant pointe sur le panache en criant : Au Béarnais! Le boulet emporte la tête du maréchal, au moment où le roi lui parlait, la main sur l'épaule. Le lendemain Henri IV écrivait à son ambassadeur en Angleterre : « Il a atteint la fin où aspirent tous les cœurs généreux, qui est de mourir avec honneur aux yeux et pour le service de son Roi et de cet Etat, où il est généralement plaint et regretté, et de moi plus que de nul autre... »

Une carrière glorieuse, bien remplie, entrecoupée de quelques disgrâces naturellement, au cours desquelles il met ordre à ses

affaires au château de Biron ou rédige quelque traité d'art militaire. On sait par l'historien de Thou, qui l'a connu et a fait de lui un bel éloge, qu'il tenait un journal, déjà perdu à cette époque et qui serait à rapprocher aujourd'hui des récits de d'Aubigné, de Brantôme et de Montluc. M. R. de Gontaut-Biron s'est constamment efforcé de nous montrer son ancêtre aux prises avec les grands événements de son époque. C'est en vérité pour lui l'occasion d'une grande fresque sur cette époque troublée et tragique des guerres de religion. Le tableau est aisément centré sur l'action du maréchal qui ne cessa de jouer un rôle de premier plan. J'ai dit qu'il fallait rapprocher cette belle biographie de celle du *Maréchal de La Force* par M. le duc de La Force. Elle n'en a pas le relief, la couleur, mais le même parfum d'aventures s'en dégage.

Sur l'intimité du maréchal, faute de documents sans doute, l'historien est très succinct. Un mariage d'amour, quelque peu romanesque — car la fiancée, se heurtant à la volonté de sa famille, dut en quelque sorte s'en évader, — d'où naquirent neuf enfants, c'est à peu près tout ce qu'on en sait. L'homme, nous l'avons dit, était cultivé, mais de mœurs rudes, violent, autoritaire, exigeant dans le service, mais donnant lui-même l'exemple. Bien que de petite fortune, et bien souvent obligé de réclamer ses gages, il aimait le faste, exigeait de tenir son rang. Henri III le trouve « fort grand dépensier ». En dépit de ses emportements et de ses vivacités, qui lui valurent de solides inimitiés, il aimait les plaisirs de la table et charmait ses hôtes par sa belle humeur.

Un dernier point : ce loyal soldat de six rois de France, qui servit toujours « Bironnement, à savoir fidèlement et en homme de bien », comme il le proclame lui-même plaisamment, au milieu des guerres de religion, quelles étaient ses convictions? Personnellement, il fut et resta toujours catholique, mais sans aucun fanatisme. Chose rare à son époque, il était en ces matières, tolérant et libéral. Il fait sur ce point penser au chancelier Michel de l'Hospital. D'ailleurs, sa femme était Huguenote, ainsi que la plus grande partie de sa famille; à Moncontour, il avait en face de lui un de ses frères, enrôlé dans l'armée de Condé, qui y trouva la mort. Cela le rendit suspect à beaucoup, qui étaient moins tièdes que lui, et qui l'accusaient de complaisance envers les protestants, qu'il combattit pourtant, l'épée à la main, toute sa vie, plus par loyalisme que par fanatisme d'ailleurs. A plusieurs reprises, cette suspicion, entretenue par ses ennemis, faillit lui coûter cher. A la Saint-Barthélémy notamment, s'il né s'était pas

retranché à l'Arsenal, où il accueillit d'ailleurs le futur maréchal de La Force blessé, menaçant la foule hostile de ses bombardes, il eût passé un mauvais quart d'heure.

Georges Mongrédien.

Le duc de Berry et son double mariage, par *André Castelot*, 1 vol. in-8° de 333 pages (Sfelt). A propos de la vie du duc et de la duchesse de Berry, contée avec agrément et éclairée de documents nouveaux, extraits d'archives publiques et privées, M. André Castelot s'est surtout attaché à étudier la question controversée du premier mariage du duc avec Amy Brown et des enfants qui en sont issus. Outre les deux filles, reconnues et titrées par Louis XVIII, y eut-il un ou plusieurs enfants mâles nés de ce mariage? A la vérité, les documents authentiques font défaut et l'on reste sur le terrain mouvant de traditions de famille et des revendications intéressées. Un tribunal français, en 1947, s'est prononcé pour l'affirmative, faisant d'un M. Freeman un Bourbon-Artois. Historien, M .André Castelot se montre plus exigeant et plus circonspect. Il ne se prononce pas, mais publie objectivement tout le dossier. Le moins qu'on puisse dire est qu'il subsiste bien de l'incertitude dans cette mystérieuse affaire. — G. M.

Emile Ollivier, (1825-1913), par *Pierre Saint-Marc*, 1 vol. in-8° de II-463 p. (Plon). — Plaidoyer chaleureux certes pour le vaincu de 1870, mais avant tout, ouvrage historique solide, enrichi de documents nouveaux (notamment les extraits du *Journal inédit* d'E. Ollivier), le livre de M. Pierre Saint-Marc est le premier ouvrage d'ensemble sur l'auteur de *l'Empire Libéral*. L'avocat, l'écrivain, l'homme politique — le chapitre sur ses débuts à Marseille est très neuf et bien révélateur de sa psychologie — sont successivement étudiés, très minutieusement dans cet ouvrage copieux, mais toujours attachant. M. Pierre Saint-Marc a tenté une nécessaire réhabilitation. Le livre, pour les semaines qui précèdent la guerre de 1870, est à rapprocher de celui de M. Constantin de Grunwald sur le *Duc de Gramont*. On confrontera avec profit leurs conclusions opposées sur les responsabilités des négociateurs. — G. M.

Malborough, sa vie et son temps, par *Winston S. Churchill*, 2 vol. in-8° de 549 et 559 p. (Robert Laffont). — L'ouvrage a paru en Angleterre avant la guerre; M. Armand Pierhal dirige la traduction de cette biographie monumentale, qui comprendra quatre volumes. Contre les railleries de Swift et les jugements sévères de Macaulay, W. Churchill défend son héros qui est aussi son ancêtre. L'enquête est minutieuse; les archives diplomatiques, anglaises et françaises ont été explorées, les papiers de famille, très nombreux, mis évidemment à la disposition de l'auteur. Celui-ci s'étend longuement sur la vie privée et la vie politique de Malborough, général et homme d'Etat. On ne saurait lui reprocher de se placer au point de vue anglais, mais on peut penser qu'il a exécuté un peu sommairement Louis XIV. Cette étude laisse en tous cas loin derrière elle toutes les biographies précédentes. — G. M.

La vie quotidienne en Angleterre sous Elisabeth, par *Léon Lemonnier*, 1 vol. in-8° de 319 p. (Hachette). — M. Léon Lemonnier connaît bien l'histoire, et la littérature anglaise. Se pliant aux règles d'une collection qui a déjà fait ses preuves, il a minutieusement, et à grand renfort de précisions et de détails, évoqué la manière de se loger, de s'habiller, de penser, de se distraire, des contemporains de Shakespeare. Un tableau de mœurs complet et vivant, où l'on verra la part encore prépondérante des légendes, des mythes et des superstitions. — G. M.

Portraits de femmes, par *Emile Henriot*, 1 vol. in-8° de 465 p. (Albin-Michel). — Voici un aimable et érudit volume sur une soixantaine de femmes, qui intéressant plus l'histoire littéraire que l'histoire proprement dite. La présence de la princesse Palatine, de Madame et de Mme de Maintenon dans le recueil justifie cependant que nous le signalions ici. Il s'agit des articles que M. Emile Henriot donnait avant la guerre dans le « Courrier littéraire » du *Temps*. A propos de livres alors récents, il réunissait une précieuse documentation mise en œuvre avec beaucoup de finesse et de goût. Un peu comme Sainte-Beuve, il excellait particulièrement dans le portrait

féminin. L'ouvrage se lit encore aujourd'hui avec fruit et agrément, encore que, sur certains points, des travaux plus récents aient remplacé ou complété ceux qui servirent de point de départ à M. Emile Henriot. — G. M.

Histoire de Paris, par *René Héron de Villefosse*, 1, vol. in-16 de III-397 p. (Union bibliophilique de France). — On ne saurait passer sous silence la réédition de cette *Histoire de Paris*, illustrée de 8 hors-texte et de 12 cartes. Héron de Villefosse est un connaisseur et un amateur sensible du vieux-Paris; l'ouvrage, compact, est solide et aisé à lire. Il contient une vivante chronique de la rue, un récit des grands événements de l'histoire parisienne; il n'écarte pas systématiquement les vieilles légendes, qui accompagnent l'histoire de toutes les cités, et, à leur date respective, rappelle la construction des principaux édifices. Les étrangers y trouveront notamment tout ce qu'ils ont besoin de savoir avant une visite de notre capitale. Bien des parisiens y apprendront beaucoup aussi. J'aurais aimé que le récit fût complété par une bibliographie sommaire, propre à satisfaire les curieux. — G. M.

Paris des origines à nos jours et son rôle dans l'histoire de la civilisation, par *Robert Barrouz*, archiviste de la Ville de Paris, 1 vol. in-8° de 250 p. (Payot). — Ce livre est à joindre au précédent qu'il complète. C'est ici une histoire spirituelle de Paris, de sa vie religieuse et intellectuelle : des origines chrétiennes et de la cité, en passant par l'abbaye de Saint-Denis et l'Université, les collèges de la Renaissance, les salons et les académies, les théâtres, les expositions universelles, tout ce qui compte dans la spiritualité de la capitale est recensé, analysé et mis en valeur. « L'âme de Paris », qui est à la base de son rayonnement dans le monde, est tout entière dans ce livre. — G. M.

De Chiang Kaï-Shek à Mao Tse-Tung, par le *Général H. Casseville*, in-12 (12 × 18,5), 191 p. (Charles-Lavauzelle). — Ancien attaché militaire et ancien chef d'un corps d'occupation en Chine, l'auteur de ce résumé de l'histoire de la Chine depuis 1927 était des plus qualifiés pour nous expliquer cette histoire embrouillée. Si l'on ne peut dire qu'il y ait entièrement réussi, c'est que les événements d'Extrême-Orient ne peuvent être que difficilement compris par les Occidentaux. Du moins ses conclusions méritent-elles de retenir l'attention. Tout en rendant hommage aux résultats obtenus par Chiang Kaï-Shek dans les domaines économique, culturel et social, il est loin de prendre position contre Mao Tse-Tung; mais il estime que le chef communiste, dont le communisme ne peut-être que très différent de celui des Soviets, se heurtera, dans sa tentative d'unification de la Chine aux mêmes difficultés que le chef nationaliste vaincu, dont il faut se rappeler, d'ailleurs, que son étoile était apparue jadis sous le signe de Moscou. — G. L.

Le miracle arabe, par *Max Vintijoux*. Préface de *Louis Massignon*. 1 vol. in-16 de 205 p., 300 fr. (Editions Charlot). — L'auteur n'a pas prétendu faire œuvre d'historien mais dénoncer la lacune de notre enseignement officiel qui passe presque entièrement sous silence l'existence d'une civilisation « arabe » (elle-même issue de l'hellénistique) à une époque où l'Europe vivait encore dans la barbarie (Cf. en particulier la floraison scientifique et philosophique du règne d'Haroun-al-Raschid).

Ce n'est pourtant pas à l'Islam comme religion que M. Vintijoux fait honneur de ce « miracle » mais à la langue arabe, excellent moyen de diffusion des connaissances empruntées à l'Antiquité grecque, pleinement approuvé sur ce point par M. Massignon. — MARIANNE MAHN.

Atlas de Préhistoire, par *M. Alimen*, professeur de Préhistoire à l'Institut d'Ethnologie de Paris. Volume I. Stations préhistoriques. Archéologie préhistorique de l'Europe. In-16 jésus, avec 86 figures dans le texte; 1 carte, 1 tableau, 16 planches en noir et 4 planches en couleurs hors texte, (Editions Boubée). — Sous un format commode, pourvu d'une riche documentation iconographique, cet Atlas remplacera le *Manuel de Préhistoire générale* de Furon en tenant compte des derniers résultats des fouilles particulièrement nombreuses et importantes de ces dernières années. La compétence scientifique de l'auteur est incontestée. On admirera ses connaissances géologiques et le soin avec lequel sont exécutées les coupes de fouilles. Les dessins de pierre par contre gagneraient à plus de précision.

Instrument de travail pour les spécialistes et tout à la fois manuel d'initiation. — M. M.

Livres reçus. — *Paris souterrain*, par Philippe Lefrançois (Les Editions internationales); *De Belzébuth à Louis XVII, Affaires étranges*, par G. Lenôtre (Grasset, « La petite histoire »); *Les guerres de religion*, 1559-1610, par le Duc de Levis-Mirepoix (Arthème Fayard); *Le retour de l'anneau du sacre de Napoléon Ier* (Plon).

HISTOIRE LITTERAIRE

LA RENAISSANCE ORIENTALE. — Enigmatique aujourd'hui, l'expression de *Renaissance orientale* allait de soi pour les contemporains de Quinet, qui en faisait en 1841 le titre d'un chapitre de son *Génie des Religions*. Des écrits de Frédéric Schlegel et d'Anquetil-Duperron avaient cristallisé la notion dès 1808; dix ans plus tard Schopenhauer proclamait : « L'influence de la littérature sanscrite sur notre temps ne sera pas moindre que ne le fut au XVe siècle la renaissance des lettres grecques. » Ce fut dès lors, et jusque vers 1875, un lieu commun. Après quoi — peut-être, entre autres causes, par l'effet des réactions intellectuelles qui suivirent 1870, le germanisme ayant partie liée avec l'orientalisme du sanscrit et des Livres de l'Inde — nul en France n'y songea plus.

Un gros livre de M. Raymond Schwab nous apporte maintenant le fruit de trente années de travaux sur cette grande époque de la linguistique et sur l'extraordinaire empreinte dont l'érudition, durant près d'un siècle, marqua l'esprit de l'Europe : on est confondu en le lisant du degré d'ignorance — et d'aveuglement — où nous sommes parvenus sur cet ample et puissant mouvement, dont, au surplus, la relation avec le symbolisme d'abord, puis avec toute la poésie moderne, est désormais évidente. L'information y est si riche, l'interprétation des faits si pénétrante et si sensible aux nuances de la pensée, le trait si vigoureux, le style si vif (le contraste de cette abondance et de ces raccourcis laisse parfois l'esprit du lecteur papillottant), l'ouvrage est d'une telle portée et de tant de conséquence, qu'il ne faut pas songer à l'analyser en trois pages. Tout au plus peut-on en signaler l'existence et l'importance (1).

Si l'orientalisme se rencontre alors avec la vogue de l'exotisme, qui, en ouvrant les fenêtres, contribue à préparer l'atmosphère, il en diffère profondément. Il ne poursuit pas le pittoresque, il se désintéresse de l'aspect extérieur des choses, des hommes, des

(1) RAYMOND SCHWAB : *La Renaissance Orientale*. Préface de Louis Renou. Un vol. in-8° de 528 pages. « Bibliothèque historique », Paris, Payot, 1950.

sociétés. Bien qu'il naisse, en 1784, avec la Société Asiatique, fondée à Calcutta et en liaison avec les besoins de la colonisation britannique, il ne doit pratiquement rien aux aventuriers, ni aux voyageurs, ni aux missionnaires. Comme la première Renaissance, la Renaissance orientale est issue en ligne directe des érudits. « Le seul moyen de connaître la vérité est de bien apprendre les langues, de traduire soi-même les ouvrages fondamentaux... », déclare Anquetil-Duperron. A partir de 1785 tous les grands poèmes sanscrits sont traduits et révélés à l'Europe en l'espace d'une quinzaine d'années. « Choix impeccables ou chances infaillibles? La tradition locale, écrit M. Raymond Schwab, y guidait le goût européen : du premier coup, et coup sur coup, c'est la révélation des textes destinés à faire de l'Inde un miracle pour l'Occident : ils représentent, au stade le plus achevé, les formes distinctives du génie hindou, grandeur épique et profondeur métaphysique, grâces classiques, ingénieuse pureté morale. » L'érudition anglaise, allemande, française, devant ces publications, entre en émoi; elle se réorganise de fond en comble, et fait preuve d'une vitalité, d'une plasticité, d'un élan, d'une allégresse qui rappellent le siècle des Estienne. Et il est beau de suivre dans le livre de M. Raymond Schwab cette circulation si active de la découverte, et l'attraction qui amène tant de savants étrangers à Paris, où ils viennent chercher des leçons de méthode, des principes de classement, une mise en ordre de leurs propres acquisitions, la clarification de leurs propres connaissances.

Après avoir montré comment le déchiffrement du sanscrit « débloque » soudain toutes sortes de problèmes du langage, comment la révélation des textes ouvre soudain « tout un monde mental », M. Raymond Schwab ajoute : « Que tant de nouveautés n'aient pas dû réagir moindrement sur la création littéraire, chacun l'imagine; seulement personne n'a l'air d'y croire. » C'est un fait qu'on ne pourra plus négliger après la profusion de preuves qu'il apporte. En réalité, l'Occident s'aperçoit alors, écrit-il, « dans un âge avancé, qu'il n'était pas seul titulaire d'un admirable passé intellectuel. Et cet événement si original se produit dans une époque où tout est de même nouveau, insolite, prodigieux : l'apparition des orientalismes dans l'époque romantique foisonnante de génies et d'événements, de hauts appétits et de fortes pâtures, est un des plus étonnants coups de dés de la chance historique ». « C'est la chance de l'Inde en Europe, que d'y être venue coïncider avec la naissance des romantismes, elle qui ressemble à une moitié romantique de l'esprit humain. » « Ni Joseph de Maistre, Lamennais, Ballanche, Benjamin Cons-

tant, ni Michelet et Quinet, ni Lamartine, Hugo et Vigny, ni les saint-simoniens et plus d'un naturaliste devenu biologiste ne semblent échapper à un stage dans ces climats. Derrière chaque poète, je crois apercevoir un ou plusieurs conseillers en orientalisme, pareils à ces petits inspirateurs nus qui, aux voûtes de la Sixtine, penchés sur l'épaule des prophètes, leur parlent à l'oreille d'une science cachée » (2).

Si les jeunes écrivains n'apprennent guère le sanscrit comme leurs devanciers de l'autre Renaissance avaient appris le grec, ils s'informent, avec un intérêt passionné, auprès de doctes. Et de telles rencontres sont un des traits remarquables du moment. Les cent moyens nouveaux de vulgarisation dont nous disposons aujourd'hui produisent des effets infiniment moins profonds que ces entretiens qui mettaient en contact immédiat les intelligences les plus sensibles et les plus actives de chaque discipline. Nous ne nous intéressons guère aux réunions des soirées romantiques. Elles manquaient sans doute de la mondanité brillante et des rayonnements féminins qui ravissent les historiens-chroniqueurs des salons des deux siècles précédents. Et c'est là pourtant que se communiquaient, se confrontaient, se précisaient, se diffusaient les idées, les curiosités, les inquiétudes, les interrogations et les choix. Quand nous saurons mieux quels hommes s'y retrouvaient et ce qui s'y disait, ou même quand nous observerons avec plus d'attention les documents qui ne nous manquent pas, nous progresserons singulièrement dans la connaissance d'un romantisme sur lequel nous nous contentons encore de notions scandaleusement rudimentaires (3). Sur le salon Nodier lui-même, le moins négligé, M. Raymond Schwab dévoile quelques traits nouveaux qui suffisent à tout remettre en cause.

A vrai dire, le domaine romantique est l'un de ceux où continue à régner le plus tyranniquement la vieille confusion de l'histoire littéraire et de la critique. On considère principalement les grands (ou du moins ceux que la tradition persiste à appeler grands, sans

(2) « L'Orient profond, l'Inde éminemment, ont beaucoup plus occupé nos grands romantiques que leurs biographes », note malicieusement M. Raymond Schwab. Une note termine le coup de patte en coup de griffe; c'est une citation de M. Paul van Tieghem, tirée de son ouvrage *Le Romantisme dans la littérature européenne :* « L'inspiration orientale reste surtout un divertissement d'érudits. »

(3) Il serait injuste de ne pas citer, en sens contraire, quelques pages et notations de M. René Jasinski au tome II de son *Histoire de la Littérature française* (Boivin, 1947). Un ouvrage tout à fait scolaire, le fascicule V (XIX[e] siecle) du *Manuel des Etudes littéraires françaises* de MM. P. Castex et P. Surer (Hachette, 1950), témoigne d'un effort bien remarquable pour donner une plus juste place aux pretendus *minores*. Les *Cahiers du Sud*, entre autres, sont pour beaucoup dans cette orientation nouvelle.

voir que l'usage la suit mal) ; et, sous prétexte qu'ils coïncident avec une époque, on les confond avec elle. On s'échine à leur trouver des caractères communs; et par une sorte d'intrapolation on en tire une définition du romantisme. Quel mal ne se donne-t-on pas pour faire entrer un Balzac dans le système, et un Stendhal! Un Hugo n'est Hugo que dans la mesure où il n'est rien d'autre que Hugo. Les personnalités fortes, absorbant, assimilant et transformant tout ce qui passe à leur portée, nous abusent sur la réalité historique de leurs milieux. Quant à leurs préfaces et manifestes, ce sont souvent des armes de combat, façonnées sur les réactions de l'adversaire; les vraies constructions spirituelles, artistiques, idéologiques se font sur un autre terrain qu'un champ de bataille.

Les mots-clefs du romantisme se découvrent peu à peu. Ce sont, par exemple, illuminisme, occultisme, frénésie, recherche du fantastique, mysticisme, etc., — auxquels M. Raymond Schwab vient d'ajouter celui d'orientalisme. Cela signifie, pour le moins, réconciliation de l'homme avec toute une partie de lui-même jusqu'alors tenue en suspicion, condamnée, niée, refoulée. En poésie, cela signifie non pas assouplissement ou aménagement de la technique, mais substitution à une notion admise d'une notion totalement et essentiellement différente : l'exploration de l'irrationnel, et sous quelque forme que ce soit, au lieu de l'arrangement plastique de la matière orale et verbale. La révolution est d'une autre ampleur que celle qui se bornerait à coiffer le vieux dictionnaire d'un bonnet rouge. Ces vues s'imposent peu à peu, à mesure que paraissent, sur tel écrivain ou sur telle ligne de force, les ouvrages particuliers comparables à celui de M. Raymond Schwab. Les conséquences pourraient être que l'invention du mélodrame ou l'expansion du sentiment de la nature descendront alors au rang d'anecdotes, Musset ou Lamartine au rang de poètes mineurs; qu'on devra accorder un siège à Nodier, un trône à Nerval..., — bref, que tous les manuels seront à refaire : incommode perspective!

S. de Sacy.

REVUES

Revue des Sciences humaines (Faculté des Lettres de Lille). — On ne peut énumérer tout ce que contiennent ces riches sommaires. Citons seulement :

(N° de juillet-septembre 1950) *Sur un épisode de « Rouge et Noir » : un roi à Bray-le-Haut*, par Claude Liprandi; *Le Puzzle des « Pensées »*, par Louis Lafuma; *Stephan George et Hofmannsthal : une amitié manquée*, par Geneviève Bianquis; *Une source de « La Fée aux Miettes »*, par P.-G. Castex.

Une importante partie du n° d'octobre-décembre est consacrée au « débloquage » de la chronologie rimbaldienne opéré

par H. de Bouillant de Lacoste. On lira, de D. A. de Graaf, *Les « Illuminations » et la date exacte de leur composition, une nouvelle hypothèse*, et surtout *L'Enigme des « Illuminations »* d'A. Adam, dont les analyses et suggestions seront discutées sans doute, mais prises en très sérieuse considération. Dans ce même numéro : *Montesquieu et le philosophe génevois Ch. Bonnet* par Raymond Savioz.

Revue d'Histoire Littéraire de la France (octobre-novembre). — Sur Vaugelas et Rotrou, pour le troisième centenaire de leur mort, ce numéro réunit des études de Claude-Georges Collet, Raymond Lebègue, Robert Garapon et Jacques Schérer.

De Fernand Letessier : *Chateaubriand et la biographie Michaud*. De Claude Digeon et de Jean Pommier, des notes de documents » sur Flaubert.

Revue de Littérature comparée (octobre-décembre). — Gabriel Bonno : *Une amitié franco-anglaise du XVIIe siècle : John Locke et l'abbé Du Bos;* avec 16 lettres inédites — de 1698 à 1703 — de l'abbé Du Bos à Locke. — Gleb Struve : *Un Russe européen : le Prince Pierre Kozlovski* (1783-1840). — Jean-Bertrand Barrère : *L'art de la nouvelle moderne vu d'Outre-Manche;* une revue des problèmes de l'art de la nouvelle, à propos d'un livre récent de Mr. Sean O'Faolain.

Bulletin du bibliophile. — No 5 de 1950 : *Duranty, Paul Alexis et « Mademoiselle Pomme »*, par Maurice Parturier; *Recherches sur diverses poésies de Bonaventure des Périers*, par V.-L. Saulnier.

Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance. — Le troisième et dernier fascicule du tome XII (1950) de cette savante publication, si précieuse pour les spécialistes, contient des « notes et documents » (sur Etienne Dolet, Jean Bodin, le Cardinal de Granvelle et Fulvio Orsini), mais est principalement occupé par la chronique et les comptes rendus.

Le Courrier balzacien. — No 8-9 (novembre) : *Louis-Daniel Balzac*, par Horace Hennion : précisions sur le premier-né des parents de Balzac, né un an avant Honoré et mort âgé d'un mois. — *Le discours sur la mort des enfants de Brutus* est une dissertation écrite par Balzac à l'âge de quinze ans, et publiée par M. Raymond Massant, avec son soin coutumier, d'après un manuscrit de Chantilly.

No 10 (décembre : *Un duel manqué avec Roger de Beauvoir*, par Georges Adenis, qui, à propos de cet épisode jusqu'ici mal connu de la vie de Balzac, publie une longue lettre inédite du romancier. — *La chronologie de « La Femme de trente ans »*, par le Dr Fernand Lotte : une mise au point fort précise d'un des problèmes les plus obscurs de la *Comédie humaine*.

Ainsi s'achève la première série d'une précieuse revue qui, ayant surabondamment prouvé sa vitalité, va, nous dit-on, développer son programme et ses ambitions.

« La Conspiration » de Baudelaire. — On sait à quel point Baudelaire a été habité par l'idée du genre romanesque, et combien, si ses projets n'aboutirent guère, il en rêva. M. Georges Blin publie dans « Esprit » (février) un inédit, *La Conspiration :* c'est un schéma d'une trentaine de lignes où Baudelaire expose plus longuement qu'il n'avait jamais fait un thème auquel il songea longtemps. Le commentaire de M. Georges Blin est un modèle de précision et de justesse.

TEXTES

« Classiques Garnier ». — *Théâtre de Beaumarchais* publié par Maurice Rat avec une introduction, des notices, des notes, les principales variantes et une bibliographie (XVIII-472 p., 290 fr.). Au *Barbier*, au *Mariage* et à la *Mère coupable* le diligent et actif éditeur qu'est M. Maurice Rat a ajouté la *Lettre modérée* pour la première pièce, la *Préface* pour la deuxième, le *Mot* pour la troisième. On retrouve ici l'abondance et la précision des éclaircissements qui, avec la sûreté du texte, caractérisent maintenant cette édition.

« Collection du Flambeau » (chaque vol. relié, 200 fr.; Hachette). — *Vigny* (288 p.); introduction de Robert de Traz, présentations et notes de Georges Hacquard; le texte, qui réunit les *Poèmes antiques et modernes*, les *Destinées*, les poèmes et fragments écartés par Vigny lui-même et *Chatterton*, est, pour les poèmes, celui qu'a établi M. Ed. Estève pour la Société des Textes français modernes.

Pascal : Pensées (352 p.); introduction de Robert Garric. Le texte et le classement sont ceux de l'édition Brunschvicg, à laquelle

ont été aussi empruntées les notes.

Baudelaire : Poèmes (288 p.); introduction d'André Ferran, notes de Jean Fourcassié. Le volume réunit les *Fleurs du Mal* (texte de l'édition de 1861) et les *Petits poèmes en prose* (texte de l'édition de 1869).

Code de la Nature de *Morelly* (1755), publié avec une introduction et des notes par Gilbert Chinard; in-16 (13 × 20 cm), 340 p., ill. (Raymond Clavreuil). — Le *Code de la Nature*, longtemps attribué à Diderot, a exercé une influence profonde sur la pensée politique de la seconde moitié du XVIIIe siècle et sur les socialismes de la première moitié du XIXe, est aujourd'hui un ouvrage pratiquement inconnu, et son auteur reste assez énigmatique. C'est donc un document d'importance qu'exhume aujourd'hui M. Gilbert Chinard. Et il consacre près de la moitié du volume à une étude sur Morelly et ses idées, — dont l'utilité et l'intérêt sont au moins égaux à ceux du texte lui-même.

Journal de Jérusalem de *Chateaubriand*, notes inédites publiées par Georges Moulinier et Amédée Outrey; in-8, 230 p., 4 ill. h. t., 900 fr. (« Cahiers Chateaubriand » n° 2, Eugène Belin). — Ce texte, de première importance, est le livre de bord tenu par Chateaubriand en 1806, depuis le départ de Constantinople jusqu'au départ de Jérusalem. Sa signification est double; il montre comment écrivait Chateaubriand lorsqu'il prenait sur le vif des notes pour lui-même; et il permet de mesurer avec exactitude son travail d'élaboration, lorsque l'on compare ces notes avec le texte de l'*Itinéraire*. Il n'est pas possible ici de pousser l'étude. Indiquons seulement que si le *Journal* dément parfois l'*Itinéraire*, il dément aussi la fameuse relation de Julien, et donne raison au maître contre le valet.

Ce document exceptionnel a été découvert en 1938 par la comtesse de Durfort parmi des papiers de famille. L'édition, présentée avec une attention, une minutie et une piété admirables, est due aux soins de M. et Mme Georges Moulinier et de MM. Amédée Outrey, Pierre Clarac et Georges Collas.

Falthurne, *manuscrit de l'abbé Savonati traduit de l'italien par M. Matricante, instituteur primaire*, par *Honoré de Balzac*, texte inédit établi et présenté par Pierre-Georges Castex; in-8, LXXXVI-198 p. (José Corti). — Cette édition est une thèse complémentaire de doctorat, la thèse principale de M. P.-G. Castex étant constituée par son ouvrage sur *Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, publié aussi chez José Corti, et dont le *Mercure* rendra compte ultérieurement.

Il existe, on le sait, parmi les écrits de la première jeunesse de Balzac, deux *Falthurne*. Le second en date a été publié en 1943 par M. Maurice Bardèche; composé vraisemblablement en 1823 où 1824, c'est une première ébauche de *Séraphita*. M. P.-G. Castex, en appendice, en redonne le texte dans une version complétée et remaniée, plus strictement critique, et avec un commentaire où sont discutées de près certaines hypothèses du premier éditeur.

Le premier *Falthurne* (dit *Falthurne-Savonati* par opposition à *Falthurne-Séraphita*) est fort différent. Il semble bien dater de 1820 et être le premier essai romanesque de Balzac. Reconnaissons tout de suite qu'en valeur littéraire il n'ajoute rien à la *Comédie humaine* ni même aux « romans de jeunesse ». Mais c'est un texte fort important pour l'histoire de la formation du romancier. Antérieur à la crise mystique qui marque si profondément le second *Falthurne*, il est tout imprégné de ces idées voltairiennes et encyclopédistes qui continueront, à travers tant de vicissitudes, à entourer l'un des pôles de la pensée de Balzac. Celui-ci n'a pas encore lu Sterne, mais il est déjà imprégné de Walter Scott ((Defauconpret vient de publier sa traduction d'*Ivanhoë*) : *Falthurne-Savonati* permettra peut-être de mieux mesurer ce qu'il y a de spontané dans la manière des « romans de jeunesse », ce qui n'est pas dû seulement aux conditions de la littérature alimentaire.

Les analyses et commentaires, l'annotation, la présentation critique de M. P.-G. Castex, minutieux et d'une extrême précision, restent tout dévoués à un texte qu'ils servent sans l'écraser.

Gérard de Nerval, par *Jean Richer*; 13,5×16 cm., 224 p., nombreuses illustrations (coll. « Poètes d'aujourd'hui » n° 21, Pierre Seghers). — On sait ce que les travaux de Jean Richer ont apporté de neuf et d'important sur Nerval et sur tout le romantisme. Sa préface, qui occupe la moitié du volume, est une mise au point excellente de nos connaissances actuelles sur Gérard : elles

se sont si profondément renouvelées depuis quelques années qu'une telle synthèse était devenue bien nécessaire.

Les extraits sont divisés par moitié en poésie et prose. La poésie est au large, et servie comme il convenait. Pour la prose, le problème du choix était difficile. Jean Richer a écarté tout ce qu'on trouve ailleurs sans peine. Il a fait place à cinq inédits (dont quatre lettres) provenant de collections particulières, et, pour le reste, accueilli quelques textes rares et caractéristiques. Ce petit livre est tout autre chose qu'un livre de vulgarisation.

Scaramouche suivi de *Adélaïde*, par *Gobineau;* 14×19 cm., 216 p., tirage limité à 1.200 ex. numérotés, 750 fr. (L'Arrière-Boutique). — Le premier récit, pratiquement inconnu, date de 1843 : c'est conter pour conter, et d'une manière charmante, sur le thème picaresque de comédiens ambulants, en Italie, au XVIIIe siècle. La célèbre et étonnante nouvelle d'*Adélaïde* (1869) est donnée ici pour la première fois, nous dit-on, dans son texte intégral et exact.

Dictionnaire des Idées reçues suivi du *Catalogue des Idées chic*, par *Gustave Flaubert* 9×11,5 cm., 162 p., tirage limité à 1.500 exemplaires numérotés (Jean Aubier). — Cette petite édition est charmante. Et il s'agit d'un des textes-clés de Flaubert, qui le porta (selon Du Camp) 40 ans, et mourut avant de le publier, mais avec l'intention de l'insérer dans un second volume de *Bouvard et Pécuchet*. Après recherches et trouvailles à la Bibliothèque de Rouen, M. Jean Aubier porte à 961 le nombre des articles du *Dictionnaire;* on n'en connaissait jusqu'ici que 674. A ces 287 inédits s'ajoutent une cinquantaine de corrections et d'additions; encore n'est-ce là que le résultat d'un choix. Devant un apport si précieux, on aurait mauvaise grâce à regretter une édition exhaustive et critique; souhaitons pourtant qu'on nous la donne.

INSTITUT ET SOCIETES SAVANTES

KELLERMANN LE JEUNE. — Il y a eu deux Kellermann. Le premier est le vainqueur de Valmy, que les estampes représentent à pied, entraînant ses fantassins, le chapeau empanaché brandi à la pointe du sabre, et qui fut fait maréchal et duc de Valmy. Il était le fils d'un prévôt des marchands de Strasbourg, d'origine saxonne. Le second est son fils, général de cavalerie, qui, précédant à vingt pas ses escadrons, les lançait au moment critique, avec une sûreté de coup d'œil et une *furia* magnifiques, et dont l'action décida de la victoire à Marengo. Mais ainsi qu'il arrive souvent aux porteurs d'un grand nom, le second Kellermann ne put jamais, quoi qu'il fît , sortir de l'ombre du premier, au point d'être confondu avec lui trente ans après sa mort! Ne lit-on pas en effet dans la *Revue militaire* de 1864, cette affirmation stupéfiante, s'agissant d'un temps où la plupart des généraux avaient moins de trente ans : « Kellermann, ne l'oublions pas, avait soixante-cinq ans, quand il fournit le 14 juin 1800 cette magnifique charge de cavalerie qui restera l'un de ses plus beaux titres militaires. » Le héros de Marengo avait en réalité vingt-neuf ans; ce n'était pas le vieux maréchal, mais son fils, et l'on est seulement d'accord avec la *Revue militaire*

pour déclarer que ce fut son plus beau titre de gloire, encore qu'il en eut d'autres. A Austerlitz, par exemple, où il commandait une division de cavalerie, il entraîna à quatre reprises ses escadrons à l'attaque des carrés russes, il eut la jambe brisée par un coup de feu, et dut être ramené par son chef d'état-major et par un hussard. Au Portugal, il résista à des forces huit fois supérieures en nombre. A Lützen, le 2 mai 1813, il chargea avec le 10e hussards et les dragons badois, eut trois chevaux tués sous lui; et le 20, il fut de nouveau blessé. Pendant la campagne de 1814, il traversa l'Aube le 27 février et par trois charges successives tailla en pièces l'infanterie russe à Vernonfait. A Waterloo enfin, avec une des quatre brigades qu'il commandait, il écrasa le 69e régiment britannique, s'empara de son drapeau, chargea le 30e formé en carré, culbuta le 33e et pénétra dans Quatre-Bras. Mais il ne fut pas appuyé, et renversé de son cheval tué, dut revenir à pied d'au milieu des Anglais. Le lendemain il entraînait ses brigades à quatre reprises sur le plateau de Mont Saint-Jean, où, mitraillé à bout portant, il laissait sur le terrain les deux tiers de son effectif.

Marengo, dans la vie militaire de Kellermann le jeune, représente évidemment le sommet de la courbe, la prouesse inégalée dont il conservera toute sa vie l'ombrageux orgueil, n'hésitant pas à accuser de jalousie son chef d'alors, Bonaparte, et attribuant à ce motif ses déboires de carrière.

Qu'y a-t-il eu de vrai dans les accusations de François-Etienne Kellermann, fils de François-Christophe, maréchal de France? C'est ce que M. Marcel Baldet, membre de la Société *La Sabretache* s'est efforcé de rechercher, en utilisant une correspondance inédite de Kellermann le jeune avec sa femme, découverte dans les archives de cette société.

Dans son rapport, écrit au lendemain de la victoire, Kellermann a rendu compte dans ces termes de son action à Marengo : « J'aperçus que l'infanterie qui marchait sur la gauche de la route de Marengo commençait à fléchir, et que les grenadiers ennemis la chargeaient à la course. Je pensai qu'il n'y avait pas un instant à perdre, et qu'un mouvement prompt pouvait ramener la victoire sous nos drapeaux. J'arrêtai la ligne, commandant : « Pelotons, à gauche et en avant! » La tête de la colonne se précipita avec impétuosité sur le flanc des grenadiers autrichiens, au moment où ils venaient de faire leur décharge. Le mouvement fut décisif : la colonne fut anéantie en un instant. » Murat, de son côté, dans son rapport à Berthier, précise qu'il « doit surtout parler du général Kellermann, qui, par une charge faite à propos,

a su fixer la victoire encore flottante et faire cinq à six mille prisonniers ». Enfin, le général autrichien Mélas à témoigné que la charge de Kellermann avait rompu ses troupes, dont le courage, écrit-il, fut brisé par ce brusque et terrible changement de fortune. Aucun des rapports, précise M. Baldet, ne mentionne que cette charge décisive ait été exécutée sur un ordre de Bonaparte ou de Desaix. C'est le coup d'œil prompt du subordonné, l'initiative de l'exécutant dans ce qu'elle a de plus heureux. Il y a bien, à vrai dire, une relation officielle largement postérieure (elle date de 1806) qui déclare que l'ordre fut donné par Bonaparte, et Savary, dans ses *Mémoires* affirme l'avoir porté verbalement. Il ne semble pas que ces prétentions puissent prévaloir contre les témoignages immédiats de Murat et de Mélas.

Quoi qu'il en soit, Kellermann revendiqua sans tarder avec emphase et un certain manque de mesure et de goût, le bénéfice moral de la belle charge où « lui Kellermann, *le héros de Marengo*, avait décidé de la victoire et rétabli les affaires du Premier Consul gravement compromises », et il est possibe que cela soit revenu aux oreilles du chef. Au lendemain de Waterloo, il devait écrire : «... l'équitable histoire dira qu'il n'a tenu à rien que Napoléon terminât sa carrière à Marengo au lieu de la terminer à Waterloo; que la bataille deux fois perdue fut regagnée à 6 heures du soir par un autre que lui, par une de ces inspirations d'en haut, par un de ces retours de fortune inespérés... Qu'il se contente donc, pendant quinze ans d'avoir recueilli les fruits de ce succès, qu'il ne prétende pas s'en attribuer la gloire : elle appartient réellement à un autre! » Ici, cela tourne à l'obsession, à la persécution.

Est-ce par la jalousie de Bonaparte, que la carrière de Kellermann le jeune a été entravée? Il s'était marié le 9 septembre 1800, avec une Italienne, la comtesse Aldrovandi-Marescotti, connue à Milan, dont il avait déjà deux enfants avant le divorce prononcé à quarante-huit heures du remariage. Il la croyait riche, le premier mari ayant promis de rembourser la dot, et il acheta pour l'embellir la terre de Fontaine dans l'Oise, non loin de Mortefontaine, résidence de Joseph Bonaparte. Mais il eut des déceptions car la dot de sa femme ne fut jamais remboursée. Ce n'est pas cela qui suffit à expliquer les compromissions auxquelles il se livra. Il était naturellement cupide et avare, et sa correspondance avec sa femme offre sur sa mesquinerie de curieux aperçus. Il avait aussi une très mauvaise santé, souffrant sans cesse de névralgies pour lesquelles il était obligé d'aller prendre les eaux, interrompant son service, donnant même sa démission pour mieux se soigner. A Rome, à Naples, d'impi-

toyables réquisitions lui avaient procuré les économies employées à l'achat de la terre de Fontaine. Au Portugal, en Espagne, ses abus de pouvoir et son détestable caractère le firent rappeler à la demande du roi Joseph. Kellermann s'était alloué, de sa propre autorité, une indemnité mensuelle de 16.000 francs — traitement, remarque Napoléon, qu'on n'accorde même pas à un maréchal commandant une armée — et il ajoutait : « Il est probable que le trésor public ne considérera pas cette somme comme légalement reçue. Faites-lui connaître que les acquisitions de biens nationaux qu'il a faites, doivent être déclarées nulles, que ce n'est pas pour faire des opérations de cette espèce, que j'envoie des généraux en Espagne! » Kellermann, par décret du 21 mars 1811, fut rappelé en France et mis en disponibilité. Au cours d'un « grand-lever », à Saint-Cloud, il tenta de se justifier, mais l'Empereur ne le laissa pas achever son plaidoyer et lui dit faisant allusion à ses détracteurs : « Général Kellermann, toutes les fois qu'on me parle de vous, je me rappelle Marengo... » Pouvait-on se montrer plus magnanime? Et ce mot ne tranche-t-il pas la controverse sur la prétendue jalousie de Napoléon?

Robert Laulan.

NATURE

PROPOS DE PRINTEMPS. — Tout à l'heure je suis allé, comme chaque année je le fais à pareille époque, « passer la revue » de printemps dans mes bois, pour y saluer le soleil revenu d'exil et les traditionnelles petites fleurs qu'en hommage la terre lui offre. Tout m'attendait astiqué de frais, au port d'arme, et prêt à repartir du pied gauche. Et une fois de plus j'ai médité sur ce mystérieux « réveil de la Nature », ce vieux printemps auquel nous sommes si accoutumés qu'à peine nous y prenons garde maintenant. Qui dit réveil dit sommeil préalable, et ce sommeil saisonnier des végétaux entraîne à mille réflexions celui qui cherche à le pénétrer.

En quoi le sommeil des humbles plantes et des grands arbres est-il comparable à celui de l'Homme et des animaux? Ces illustrations des *Métamorphoses* d'Ovide qui représentent des corps d'hommes ou de bêtes couronnés par des panaches de branches et de feuilles correspondent-elles à une réalité? Je veux dire : le Végétal, muré dans son silence et son immobilité, possède-t-il néanmoins une vie intérieure, une conscience qui l'apparente aux êtres de la série animale?

Si l'on ne raisonne que sous l'angle des causes finales, il semble au premier abord que, sur le plan biologique, le Végétal soit un organisme moins exigeant que n'importe quel autre; il ne bouge pas, il n'est doué d'aucun mode sonore de s'exprimer; et du fait qu'il a occupé la Terre avant toutes les autres représentations de la Vie, on serait tenté de le considérer comme un premier pas, une ébauche qui se serait perpétuée jusqu'à nous, une simple cornue chargée à l'origine de transformer en matière vivante les corps chimiques, les minéraux dissous dans l'océan primitif, et continuant à remplir ce rôle pour les minéraux que sa sève puise dans le sol.

Beaucoup d'objections s'élèvent contre cette opinion simpliste. Si le Végétal n'était qu'un appareil à distiller, comment expliquer tant de facultés qui sont généralement des manifestations de psychisme? Comment expliquer le phototropisme ou attirance de la lumière? Comment expliquer les vrilles de la vigne *cherchant* un point d'appui, et s'y fixant solidement quand elles l'ont trouvé Comment expliquer la croissance en spirale des plantes grimpantes comme le Volubilis, et le fait que ces spires tournent invariablement dans le même sens? Comment expliquer que des fleurs qui se ferment à la tombée de la nuit — par suite, assure-t-on, de phototropisme négatif — continuent à se fermer à la même heure quand elles sont maintenues dans l'obscurité? Le Végétal est-il donc doté, non seulement de ce courant ascensionnel qu'on peut attribuer au mécanisme d'aspiration de la racine en bas et des feuilles en haut, et qui permet au cycle de la sève de parcourir toute la plante, mais encore d'une notion de l'espace et du temps?

Quand, de l'observation du comportement physique, on descend à l'analyse chimique, d'autres rapprochements se révèlent entre le Végétal et l'Animal, par exemple une très grande analogie entre leurs liquides nutritifs intérieurs. Des nœuds des racines de certaines légumineuses on isole une substance rouge dont le spectre est très voisin de celui de l'hémoglobine des animaux. Et l'identité apparaît plus proche encore si l'on se penche sur ce passionnant problème du carnivorisme des plantes. Nous entrons là dans un monde extraordinaire, où l'on peut attribuer au Végétal quelque stimulus ressemblant à de l'instinct : ces fleurs, ces feuilles largement ouvertes comme celles de notre *Grassette* si commune dans les marais, et qui, au contact des insectes attirés par les liqueurs qu'elles secrètent, se referment sur eux, et les digèrent littéralement, au moyen de sucs analogues à la peptone! Chez les *Drosera* ou *Rossolis*, également indigènes sous

le climat européen, les feuilles sont garnies de poils qui distillent un liquide visqueux : toute bestiole qui s'y aventure est infailliblement prisonnière et digérée. Le Dr Francis Darwin, qui a beaucoup étudié ces plantes-pièges, a nourri de ces *Rossolis* avec de la viande. Au bout de deux mois les sujets ainsi alimentés étaient devenus beaucoup plus vigoureux que les spécimens-témoins, nourris par leurs propres moyens.

Il est ainsi démontré que le Végétal peut assimiler non seulement les minéraux divers qu'il prélève dans le sol avec la sève brute, mais aussi les matières albuminoïdes.

Mais s'alimenter n'est pas tout; un autre acte physiologique important consiste à dormir. Là aussi s'observent d'étranges rapprochements. De nombreux observateurs, tels Paul Bert, Pfeiffer et plus récemment sir Jagadis Chunder Bose, le créateur de l'Institut de recherches de Calcutta, ont étudié chez les végétaux le sommeil spontané ou provoqué. Les plantes, non seulement connaissent le repos naturel, mais subissent aussi, comme les animaux, l'action des anesthésiques. Toutes sortes d'espèces présentent ces phénomènes, mais l'exemple le plus classique est celui du *Mimosa pudica* ou *Sensitive*, sujet de choix pour ce genre d'expériences. On a essayé sur elle tous les modes d'excitation connus : froid, chaleur, toxiques, traumatismes. Les réactions sont si nettes que certains physiologistes, et Bose à leur tête, se demandent s'il n'existe pas, dans ces êtres que nous croyons insensibles, un système nerveux analogue à celui de la série animale. Bose a même construit un appareil qui permet de rendre visible le battement du cœur d'un muflier!

La fragilité de la frontière qui sépare les deux règnes a été montrée avec plus d'évidence encore : à la base de l'échelle biologique on trouve des organismes formés d'une seule cellule, d'une unique goutte de protoplasme ayant exactement la même formule chimique et les mêmes propriétés. Mais les uns contiennent de la chlorophylle, cette substance verte des feuillages, qui a pour fonction d'assimiler le carbone en dégageant de l'oxygène, et les autres n'en présentent aucune trace... En vertu du critère chlorophyllien bien connu, il est admis que les premiers de ces organismes sont des plantes, les seconds des animaux. Pure convention, puisqu'on a réussi à métamorphoser ces végétaux inférieurs ou *protophytes* en *protozoaires* ou animaux inférieurs. Ce passage de l'état végétal à l'état animal fut réalisé notamment par le Dr André Lwoff, de l'Institut Pasteur, sur des *Euglènes vertes*, ainsi qualifiées par la quantité importante de granules de chlorophylle que renferme leur unique cellule. Elles sont munies

d'un long flagelle grâce auquel elles se déplacent dans l'eau. A la fois animaux puisqu'elles se déplacent, et végétaux, puisque au moyen de leur chlorophylle elles se nourrissent par synthèse de corps voisins de l'amidon à partir de l'acide carbonique dissous dans l'eau. Rien de plus joli d'ailleurs que ces corpuscules verts nageant sous les projecteurs d'un microscope! Il y a là, dans l'immensité d'une goutte d'eau, une féerie qu'on peut s'offrir à bon compte! Sans parler du profit philosophique! Mais revenons à l'expérience du Dr Lwoff. Il eut l'idée de cultiver ces Euglènes, cataloguées végétaux, dans du bouillon de viande, autrement dit de les mettre au régime carné. Il apparut dans la culture des individus dépourvus de chlorophylle, qui convenablement isolés, firent souche entre eux et ne donnèrent plus que des Euglènes incapable d'assimiler le carbone. Notons, en passant, ceci de remarquable qu'il s'agit là d'une de ces « mutations » irréversibles dont on use pour expliquer en Evolution la transformation des espèces, ou d'un cas de transmission héréditaire de caractères acquis que la génétique classique persiste à nier contre Mitchourine et l'école russe.

Quoi qu'il en soit, ces Euglènes désormais sans chlorophylle se comportèrent en tous points comme des animaux pour la nutrition, exigeant des aliments carbonés organiques, et même un appoint de vitamines.

On ne saurait mieux mettre en lumière l'étroite parenté qui, dans ces profondeurs de la Vie, fait voisiner le Végétal et l'Animal. Mystérieuse parenté qui fait du Végétal mieux que la simple cornue, mieux que la simple machine à distiller de la sève, mieux que nos robots les plus compliqués. Car nos robots ne savent rien de plus que ce que nous leur apprenons; ils ne constituent qu'un reflet de notre propre intelligence. On ne peut même pas dire que l'existence automatique dont nous les dotons soit du même niveau que l'instinct, que par exemple le comportement inné d'un insecte. L'instinct est une cire malléable capable de s'enrichir, de se modifier plus ou moins par l'adaptation et la mémoire associative. Les bandes perforées, les relais, les connexions de nos robots ne manquent que d'une très petite chose, mais capitale : cette « conscience d'exister » commune à l'universalité des êtres vivants.

Pour les plantes, aucun doute à mon avis. Elles possèdent cette conscience obscure. Je ne saurais dire si elles souffrent au sens où nous employons ce mot, et je préfère ne pas penser au gémissement possible du Chou ou du Poireau coupé en morceaux par la cuisinière! J'aime mieux aller dans mes bois, comme je l'ai

fait tout à l'heure, pour prêter une oreille attentive et amicale aux petites fleurs qui viennent de se réveiller, et qui murmurent leur première chanson silencieuse en l'honneur du renouveau annuel de la Création.

Marcel Roland.

Œuvres choisies de *I. Mitchourine* (Les Editeurs français réunis, Paris). — Mitchourine, mort très âgé en 1945, a fondé en Russie une doctrine dite « mitchourinisme », où il reprend sous une forme un peu particulière la théorie du lamarckisme sur l'évolution, avec possibilité de transmission héréditaire des caractères acquis. C'est « le camarade Lyssenko », actuel président de l'Académie léninienne d'Agriculture et metteur en œuvre du plan agricole de quinze ans, qui a mis au point cette doctrine, opposée à la génétique classique, entachée, comme l'on sait, de bourgeoisisme. Mitchourine fut, de son état, pépiniériste, et ses travaux fort intéressants d'ailleurs, ont porté sur les arbres fruitiers. Il a beaucoup écrit à ce sujet. Ce qui frappe dans toutes les publications soviétiques, c'est leur accent de sincérité, mais aussi de fanatisme. Qualité et défaut : on ne peut s'empêcher d'admirer la première, on est gêné par le second. Cette science plus qu'engagée, qui sous la façade d'un modernisme outrancier nous ramène au moyen-âge, a quelque chose de choquant pour nos libres esprits occidentaux. Ces réserves mises à part, les pages choisies que voici méritent attention, et j'en conseille la lecture aux gens qualifiés. — M. R.

Regards sur la Nature et ses mystères, par *Léon Bertin* (Editions du Pavillon, Paris). — M. Bertin, professeur au Muséum, est un spécialiste de l'icthyologie, mais sa science lui permet de traiter tous les sujets d'histoire naturelle. Le livre qu'il nous offre aujourd'hui constitue un recueil d'articles où sont abordés, en courts chapitres, une foule de questions sur la Terre, les Bêtes, l'Homme, même les monstres. Nous connaissons de lui une *Vie des Animaux*, excellent ouvrage de vulgarisation, écrit sans prétention littéraire, mais avec élégance et clarté. Ce livre présente les mêmes qualités. — M. R.

PHILOSOPHIE

LES SYNTHESES MENTALES. — Ces entretiens familiers dont Georges Dumas était prodigue, et qui nous enchantaient, j'en ai gardé — après tant d'années — un souvenir très vivant.

Le dimanche, au retour des leçons cliniques de Sainte-Anne, pour accompagner le bon maître jusqu'à la rue Garancière, notre marche était si lente et les arrêts si fréquents, qu'il nous fallait plus d'une grande heure avant de parvenir aux environs du Sénat. Et, dans la saison chaude, les ombrages du Luxembourg nous retenaient encore plus longtemps. Mme Georges Dumas ne devait, je le suppose, faire préparer le repas dominical qu'en tenant compte de ces aimables flâneries. Quant à nous, les trois ou quatre fidèles, toujours les mêmes, notre déjeuner n'importait guère, tant nous étions heureux. Guère plus loquaces que la plupart des personnages des dialogues socratiques, et guère plus nombreux, nous

écoutions les propos étincelants d'esprit, de verve et de sagesse qui nous captivaient.

Si je ne me trompe, c'est un dimanche d'avril ou mai 1914, peu de temps avant cette guerre où devaient disparaître, hélas, mes camarades Barat, Lamarque (et d'autres encore) que Georges Dumas nous entretint, sans aucune digression malicieuse cette fois, du grand *Traité* de psychologie dont il caressait le projet.

— La Psychologie, voyez-vous, nous disait-il, c'est un carrefour : un ensemble de problèmes complexes qui ne sauraient se résoudre sans l'intime combinaison de plusieurs sciences. Alors, j'aimerais grouper, en vue d'une œuvre délibérément collective, des hommes diversement compétents. Nous tâcherons de mener, en commun, une bonne besogne d'information méthodique, critique, visant avant tout à l'objectivité, ne dépendant — bien sûr — d'aucun « système »... La Psychologie, ne sera scientifique que le jour où elle ne se rattachera plus à tels ou tels noms d'*auteurs*...

Les deux volumes publiés en 1923-1924, chez Alcan, furent comme la préfiguration — d'ailleurs remarquable — du *Nouveau Traité*, dont l'achèvement se poursuit. Le septième volume vient, en effet, de paraître (1), consacré aux *Synthèses mentales*. Les deux suivants seront réservés, croyons-nous, à la pathologie mentale et à la psychologie pathologique.

Si nous observons les étapes jusqu'ici parcourues, nous voyons se réaliser — approximativement, peut-être, mais sans de trop graves imperfections, ni de lacunes — le vaste plan de Georges Dumas : Place de l'Homme dans la série animale, anatomie et physiologie du système nerveux, excitations et mouvements, sensations et images, tendances, états affectifs élémentaires, associations, langage et symbolisation, attention, habitude et mémoire, l'activité mentale et ses oscillations, perception, opérations intellectuelles, croyance, rêve et rêverie, sentiments et passions, la volonté et l'effort, l'invention et le génie, etc... Un bel ensemble, au total.

Dans le tome VII, voici la forte étude de Henri Wallon sur *la conscience et la subconscience*; celle de Georges Poyer sur *les Caractères* (tempéraments, constitutions morbides, description et classification des caractères normaux, recherches expérimentales, évolution du caractère) ; vient ensuite, du regretté Charles Blondel, une merveilleuse analyse, désormais classique (elle figurait déjà

(1) *Nouveau Traité de Psychologie*, de Georges Dumas. Tome VII. *Les Synthèses mentales*, X, 302 pp. grand in-8°. Avec nombreuses illustr. photogr. Relie toile. Presses Universit. de France. Paris, 1950. Prix : 900 fr.

dans l'ancien Traîté) de *la Personnalité*; puis, de Georges Poyer (que sa thèse de doctorat ès lettres désignait déjà, en 1921, comme un spécialiste de la question), *l'Hérédité psychologique*; puis enfin une très claire mise au point de F. Cadidroit (Directeur du Laboratoire d'Endocrinologie de l'Ecole Pratique des Hautes Etudes, — station physiologique du Collège de France) sur *la Psycho-physiologie des glandes endocrines et du système neuro-végétatif*...

Je n'ai pas l'intention de donner à un tel chapitre de ce recueil plus d'importance qu'à tel autre. Tout est d'un égal intérêt, ici. Mais comment ne saluerais-je point, au passage, la mémoire de Charles Blondel? Quiconque a lu son petit livre sur *la Psychologie collective* (chez Armand Colin), quiconque lira — ou relira — dans le tome VII du *Nouveau Traité*, l'étude si riche et si fine sur *la Personnalité* ressentira, comme nous-même, le chagrin d'avoir vu disparaître, en pleine vigueur intellectuelle, l'un des meilleurs psychologues contemporains. Son savoir, sa pénétration n'avaient d'égal que son talent d'exposition. De dix ans plus jeune que Georges Dumas, il avait plus d'un trait commun avec lui : tous deux anciens normaliens, agrégés de philosophie, docteurs ès lettres, psychiatres; et tous deux esprits d'exceptionnelle valeur...

Charles Blondel était persuadé — non sans raison — que la Psychologie est encore dans l'enfance. Rien d'étonnant à cela, ni de décourageant. Pensons que les sciences biologiques (retardées, elles aussi, par d'obscurs préjugés) durent attendre presque jusqu'à la fin du siècle dernier pour sortir de l' « âge ingrat »! Rappellerai-je, entre autres exemples, qu'en 1875 seulement, fut établie de façon précise la simple notion de fécondation de l'ovule par les spermatozoïdes? Dans le *Traité de l'Homme*, Descartes, tombant, pour une fois, en un assez pénible verbalisme, parlait des « deux liqueurs qui, servant de levain l'une à l'autre... se dilatent, se pressent, et, par ce moyen, se disposent peu à peu en la façon requise »... Quant à de Haller (XVIIIe siècle) qui n'était pourtant pas, comme on dit, le premier venu, il faisait honte, si j'ose m'exprimer ainsi, à notre sexe, en expliquant (?) que « l'odeur épouvantable de la vapeur mâle est cause de la fécondation »... D'où, ajoute-t-il, « viennent précisément les nausées et vomissements d'une femme qui a conçu »...

Plus poétique, heureusement, l'illustre Lamarck ne se tirait d'affaire qu'en invoquant la vertu fécondante d'un « feu éthéré »...

Alors, je le répète, ne nous impatientons pas trop, si la Psychologie n'avance qu'à tâtons. Un jour, viendront, prophétisait William James, « les Galilée et les Lavoisier de la Psychologie »... Parole trop modeste car il fut lui-même un grand précurseur, comme

le furent également Th. Ribot, G. Dumas, Pierre Janet, Charles Blondel, pour ne citer que les morts.

Parallèlement à de subtiles métaphysiques, et — diront certains — malgré elles, lentement, insensiblement, se constitue cette science de l'Homme, « ayant ses racines dans la Biologie et son efflorescence terminale dans la Sociologie » (Ribot). Sans négliger, bien sûr, l'introspection.

Dans le livre dont nous parlons, on lira les pages instructives, s'achevant en une conclusion pleine de prudente réserve, touchant le système endocrinien et le système neuro-végétatif : Il reste énormément à explorer dans ce domaine mal connu, déclare le savant auteur, F. Cardidroit. Plus d'un instinct dépend de glandes à secrétion interne. Si bien que, mieux connaître le système endocrinien d'un enfant, mieux connaître son système neuro-végétatif, permettra peut-être de corriger, au moins en partie, ce que l'hérédité a eu de déficient. On a encore peu exploré expérimentalement les rapports entre le psychisme et les sécrétions internes. Les psychiatres ont fait de remarquables efforts pour tâcher de les préciser. Une étude systématique des récepteurs hormonaux (simple projet à l'heure actuelle) peut aboutir à des vues nouvelles sur certains aspects du psychisme, — et aussi à des applications aujourd'hui insoupçonnables...

Cela fait invinciblement songer à tel passage du *Discours de la Méthode :* « ... Car l'esprit dépend si fort du tempérament et de la disposition des organes du corps, que, s'il est possible de trouver quelques moyens qui rendent communément les hommes plus sages et plus habiles qu'ils n'ont été jusqu'ici, je crois que c'est dans la médecine qu'on doit le chercher... »

Pavlov, dont on a commenté en décembre dernier l'œuvre scientifique avait, nous dit-on, fait installer le buste de Descartes, en place d'honneur, à l'entrée de ses laboratoires. Et il considérait comme facteur déterminant, dans l'orientation de sa belle carrière, la lecture du vieux petit livre que Georges Dumas nommait « l'admirable *Traité des passions de l'âme* »...

Achille Ouy.

De la vraie et de la fausse conversion (suivi de *La Querelle de l'Athéisme*) par *Léon Brunschvicg.* — Un vol. de la collection « Philosophie de la Matière », dirigée par Raymond Bayer, Professeur à la Sorbonne. 226 pp. in-16 jésus, Presses Universitaires de France. Paris 1951. Prix 500 fr. — Dans son utile et pénétrante étude sur la Philosophie de Léon Brunschvicg, parue en 1949 aux Presses Universitaires (272 pp. in-8°) Marcel Deschoux définissait la pensée du maître comme un perpétuel dialogue, animé d'un ardent souci de sincérité. Par sa nettteté, par sa franchise, disait-il encore, il nous invite à prendre position. Lui, Brunchvicg, s'est

situé sans équivoque : il a pris parti contre les illusions du désespoir. « Il s'est inséré dans la tradition la plus authentique de la philosophie française, en défendant une philosophie de l'intelligence et de la raison, une pensée saine et virile, justement soucieuse de l'universel. Et ceux qui l'ont connu témoignent qu'il a su égaler dans sa vie l'exigence de sa propre pensée... »

Or, le recueil qui vient de paraître (*De la vraie et de la fausse conversion*) justifie tout particulièrement ce jugement.

Cinq chapitres, correspondant à des articles publiés par la Revue de Métaphysique et de Morale, entre 1930 et 1932, sur les thèmes suivants : Doxographie et Philosophie; Discours et Vérité; Transcendance et Religion...

Léon Brunschvicg y défend sa position contre des adversaires de qualité. Il le fait avec ce mélange de vigueur, d'élégante finesse, voire d'humour qui caractérisent sa manière.

Le compte rendu analytique d'une séance de la Société Française de Philosophie (24 mars 1928) sur la Querelle de l'Athéisme, nous permet d'assister à un débat où s'affrontent à Léon Brunschvicg des interlocuteurs comme Etienne Gilson, Edouard Le Roy, Gabriel Marcel, Dominique Parodi... Sans compter que figure, là, une belle et longue lettre de Maurice Blondel...

L'intérêt de ma communication, déclarait en substance Brunschvicg, réside dans la netteté des attitudes antagonistes... Je tenais à souligner l'exacte portée de la thèse devenue classique avec Platon... Il y a touours, d'un côté, ceux que, dans l'Ecole de Pythagore, on appelait *Mathématiciens*, ceux qui se feront scrupule de rien relâcher de la rigueur de la méthode dans la recherche de la vérité; d'un autre côté, ceux qu'on appelait *acousmatiques*, qui aiment à entendre raconter des histoires et à se bercer de l'illusion qu'elles sont arrivées... Or, les mathématiques, depuis trois siècles, vont de nouveauté en nouveauté, tandis que les formes publiques d'orthodoxie donnent une impression pénible de *déjà-vu*... Je ne comprends pas que les irrationalistes du temps présent se vantent d'avoir tué les vieux concepts, et se mettent, immédiatement après, à en adorer l'ombre...

N'oublions pas que l'un des premiers travaux de Brunschvicg, sinon le premier était consacré à Spinoza. Et quiconque s'éloigne de la conception plus ou moins anthropomorphique et « populaire » de Dieu, encourt facilement le soupçon d'athéisme ou de panthéisme.

L'activité rationaliste de la Physique contemporaine, par *Gaston Bachelard*, Professeur à la Sorbonne. Un vol. de la Bibl. de Philosophie contemporaine. 225 pp. grand in-8°, Presses Universitaires de France, Paris, 1951. Prix : 500 fr. — Le philosophe qui médite sur les problèmes actuels de la pensée scientifique est à la croisée des chemins : son effort de réflexion doit-il servir à l'intégration des sciences dans une philosophie renovée, — ou à l'intégration de la philosophie dans une pensée scientifique approfondie?... Ou bien encore, laissera-t-il se consommer le divorce déjà accepté, parfois désiré par certains philosophes et par certains savants?...

Telle est la question posée au seuil de cette puissante étude. Mais, ce que montre l'auteur, c'est surtout la difficulté du choix. Il prouve en même temps, une fois de plus, à quel point — selon le vœu célèbre de Blaise Pascal — il unit l'esprit de finesse à l'esprit de géométrie.

Les philosophes qui sont partisans (nous en connaissons quelques-uns et non des moindres) du « divorce » ou de la « séparation de biens », savent ce qu'ils font; Ils se veulent réserver un domaine exclusif, d'où ils ne puissent jamais être délogés par la science, ni même y être génés. Quant à s'aventurer eux-mêmes du côté des savants, beaucoup y renoncent : il faudrait posséder une compétence qui ne s'acquiert pas sans de longs et patients efforts, ni peut-être sans quelque disposition. Un Bachelard, un Brunschvicg, par exemple, sont des êtres aussi exceptionnels que, — inversement en quelque sorte, — un Louis de Broglie, un Einstein, un Langevin ou un Henri Poincaré...

Lorsque Gaston Bachelard écrit que « la culture scientifique écarte les fausses lumières de l'idéalisme naïf. toutes les faciles convictions d'une âme illuminée par sa seule expérience intime », il n'ignore pas combien elle est, pour beaucoup d'entre nous, difficile à assimiler (cf. Introd., § 3). Mais si nous avons des curiosités qui parfois, hélas! *dépassent nos moyens*, nous pouvons quand même, en toute modestie, « nous mettre à l'école », et chercher à comprendre de notre mieux ce *nouvel esprit scientifique*

dont Bachelard a fait et continue de faire, aujourd'hui, l'inventaire et l'analyse. Il en montre le caractère *additif*, et, à certains égards, *collectif* (travail d'équipes). Entre autres remarques intéressantes et neuves, l'éminent auteur proteste contre les accusations adressées à l'égard de la spécialisation. La spécialisation. La spécialisation, dit-il, est souvent gage de culture profonde; et une culture sans spécialisation n'est guère qu'« inchoative »... Au point que c'est parfois chez les savants livrés aux recherches les plus rares, les plus abstraites, qu'on trouve la plus grande liberté d'esprit (cf. Introd., § 6)...

Rendant hommage aux physiciens dont il comprend mieux que personne les buts et les méthodes, Gaston Bachelard assume la tâche difficile d'examiner devant nous la pensée scientifique de notre temps. Pour mener à bien cette mission, il juge nécessaire de « centrer » les observations autour de quelques *thèmes* précis. Je me bornerai, faute de place, à en donner ici un simple sommaire : les récurrences historiques; épistémologie et histoire des sciences; la dialectique onde-corpuscule dans son développement historique; — le mouvement et les philosophes; images simples et mathématiques complexes; la notion de corpuscule...; le rationalisme et l'énergie; effet photo-électrique; photon; spin et magnéton; les opérateurs; les intuitions de la mécanique ondulatoire; la dualité corpuscule et onde...

...La conclusion comporte une mise au point, — remarquable, on s'en doute, — de la question (si souvent mal comprise, en philosophie) du *déterminisme*.

Introduction à la Philosophie, par *Karl Jaspers*. Traduit de l'allemand par Jeanne Hersch. Un vol. de 236 pp. in-8° jésus. Plon, Paris, 1951. — Chacun de nous sait que Jaspers a repris voici bientôt trente ans les thèmes existentiels de Kierkegaard. Il y apporte une originalité, une vigueur, qui le placent parmi les plus profonds penseurs de ce temps.

Le recueil, qui vient de paraitre chez Plon, se compose de douze chapitres sur la Philosophie, ses origines et son histoire, sur Dieu et l'Homme, le monde, le sens philosophique de la vie. Un appendice contient des remarques sur l'étude de la philosophie, sur les lectures philosophiques, les grandes œuvres de la religion, de la poésie et de l'art, etc.

Un ouvrage de Jaspers, traduit en notre langue, est, pour tout esprit curieux de philosophie, un événement important. Ici, ce qui nous frappe particulièrement, c'est la clarté presque inhabituelle de la pensée. Nous pourrions dire qu'il s'agit d'une admirable « vulgarisation », — d'autant plus sûre qu'elle ne passe par aucun intermédiaire. Une simple note, page 201, nous révèle d'ailleurs que le texte publié est celui de douze causeries faites à la Radio (de Bâle)...

L'ensemble est bien agréable à lire, car la traduction est excellente. Nous goûtons d'autant mieux la substance de cette philosophie, nous en admirons d'autant plus l'élévation, la noblesse que nous éprouvons moins de difficultés à en suivre la méthodique exposition.

Connaissance du Temps, par le *Dr Ernest Huant*. Un vol. de 160 pp. in-8 couronne, de la collection « Centre d'études Laënnec ». P. Lethielleux, édit. Paris 1950. — L'auteur n'a pas cherché — il nous en prévient — à reprendre l'exposé des principales théories philosophiques du Temps. Les systèmes, dit-il, sont bien connus : de nombreux commentaires en ont été fournis déjà. La science moderne a été conduite à introduire dans le concept du Temps des modifications d'une importance extrême. C'est cela qui est pris comme point de départ de cet ouvrage : les données nouvelles que la Physique apporte dans ce concept (1re partie : le Temps de la Mécanique rationnelle; le Temps et la Relativité; le Temps en Physique quantique)...

A partir de ces considérations, se dégage « une théorie de la liaison du Temps à l'action » (2e partie : quantification du Temps; analyse de la discontinuité temporo-spatiale; ondes convergentes du Temps; ondes divergentes d'action; position mathématique du problème)...

Cherchant des vérifications de cette liaison du Temps à l'action, l'auteur s'intéresse spécialement au domaine biologique, — plus profondément lié au Temps que les groupements inanimés (3e partie : les durées de vie et le vieillissement; des réserves énergétiques aux concentrations du Temps; interprétation chronologique des métamorphoses, etc.; les chronaxies, les rythmes, etc...).

D'autre part, il est évidemment nécessaire de relier le point de vue purement physique et le point de vue psychologique (4e partie, dont

le centre est : le problème psychologique du Temps et ses correspondances physico-psychologiques)...

Elargissant enfin le problème de la connaissance du Temps au niveau de la totalité de l'Univers, une cinquième et dernière partie s'efforce de montrer que, précisément, cet Univers comporte une finalité et se révèle, selon l'expression de M. Ernest Huant, comme « une grande Intention »...

Chamanisme et guérison magique, par *Marcelle Bouteiller*, Docteur ès Lettres. Un vol. de 380 pp. grand in-8° de la Bibl. de Philos. contempor. Presses Universit. de France, Paris, 1950. Prix : 700 fr. — S'il se bornait à l'étude du chamanisme et des guérisons magiques chez les peuples dits « primitifs », l'ouvrage de Marcelle Bouteiller serait déjà remarquable, tant il apporte de précisions et de documentation soigneuse. C'est tout un domaine de la sociologie et de la psychologie qui se trouve ainsi bien éclairé.

Avec un esprit scientifique rigoureux, ne négligeant aucun effort pour instruire le lecteur, fournissant, en quelque soixante-dix pages d'appendices les plus grandes commodités pour utiliser son étude comme instrument de travail, l'auteur mérite des compliments, et je dirai même de la gratitude.

Mais ce qui ajoute un singulier intérêt à l'ensemble, c'est que nous trouvons ici un parallèle — non indiqué par le titre du livre, et je le regrette un peu — avec ce qui peut être observé chez les peuples dits « civilisés ».

Certes, je ne voudrais pas tirer dans le sens de mes préférences personnelles cette solide étude. Elle ne prétend pas dégager une *thèse;* elle vise avant tout à l'objectivité...

Que si cette série d'observations bien faites réalise au moins en partie, un vœu que je formule depuis une trentaine d'années — voir établir un rapprochement général entre les pratiques superstitieuses des civilisés et la mentalité primitive — on me permettra de m'en réouir...

Ce parallèle, d'ailleurs, pourrait se poursuivre dans bien d'autres secteurs : divination, magie, etc...

Quand le vénéré Lucien Lévy-Bruhl a désavoué, dans ses *Carnets* l'idée centrale qui animait son œuvre tout entière, j'aurais dû en éprouver, semble-t-il, une satisfaction mélancolique, mais certaine. Hélas, non. Il n'en fut rien. Car, au lieu de dire que la structure logique est la même dans toutes les sociétés humaines, il faudrait, à mon humble avis, démontrer (ce serait facile) que la Raison, que les exigences logiques sont *l'exception*, au sein même des sociétés civilisées...

Laissons cela. Je demande pardon à Marcelle Bouteiller d'avouer le plaisir, assez égoïste, que son livre m'a procuré. J'aurais dû limiter mon propos à en signaler la valeur parfaitement documentaire et l'impeccable esprit scientifique.

Technique et Civilisation, par *Lewis Mumford*. Traduit de l'américain par Denise Moutonnier. Un fort volume de 420 pp. grand in-8°, y compris quinze pages d'illustrations photogr. hors-texte. Editions du Seuil. Paris, 1950. Prix : 750 fr. — Lewis Mumford est né en 1895. Très jeune, il collabore à des journaux de mécanique et d'électricité, puis devient professeur d'humanités dans divers grands collèges américains. Son érudition est considérable; et l'on nous assure que ses ouvrages mûrissent très lentement; que, par exemple, il aurait commencé dès 1915, à réunir sa documentation pour « Technique et Civilisation ». Nous n'en sommes point surpris quand nous pensons à tout ce que supposent de recherches précises les quelque quatre cents pages de ce beau livre.

Il y a là une véritable encyclopédie des techniques, depuis le x° siècle jusqu'à nos jours, avec de bien intelligentes illustrations. L'auteur ne se borne pas à décrire et à renseigner : il faut œuvre de sociologue et de moraliste. On sent, à chaque instant, un sens profond de *l'humain*. Il aperçoit, mieux que bien d'autres, comment pourrait se réaliser l'assimilation de la machine, dans un monde où l'Economique serait chose plus cohérente. Lewis Mumford s'exprime sans emphase, sans exagération doctrinale, sans parti-pris... Il ne pose pas au prophète et ne prêche pas. « L'issue n'est pas décidée encore », dit-il, « et les résultats ne sont pas certains »... Du moins, le problème est lucidement posé.

Une liste chronologique des inventions importantes, une bibliographie, sinon complète, pourtant assez abondante, ajoutent à l'intérêt d'une œuvre bien traduite, bien présentée...

REVUES

Revue de l'Enseignement philosophique. (Six fois par an. Abt 500 fr., le n° 100 fr. Edité

par l'Assoc. des Prof. de philos. Président : L. M. Morfaux; Trésorier : J. Costilhes, 2, rue G. de Porto-Riche, XIVe, CCP. 3279-24 Paris), 1re année, n° 1, déc. 1950. — Noté au sommaire : J. Costilhes, Sur *la communication des consciences;* A. Drevet, *Coordinations;* C. Khodoss, Enseignement philos. ou vulgarisation scientifique?; B. Charlier, la classe de sciences expérimentales doit-elle être maintenue?; etc... Examens et concours : programmes, sujets donnés, etc.; les Livres; partie administrative...

La Pensée. Revue du Rationalisme moderne (Arts, Sciences, Philosophie). Nouvelle série, n° 33; nov.-déc. 1950 (64, boulevard Auguste-Blanqui, XIIIe). — Noté au sommaire : une étude de Georges Cogniot sur « de nouveaux progrès de la science soviétique », II : la discussion des Académies sur la physiologie de Pavlov; Jean Dautry, « pour le 125e anniversaire de la mort de Saint-Simon »; Victor Leduc, « Unité de la culture soviétique »; G. Naan, « l'idéalisme physique anglo-américain au service de la religion et de la réaction »; (N. B. Traduit du russe. Par « idéalisme physique », il faut entendre l'interprétation idéaliste des données de la Physique, telle qu'on la trouve dans les écrits de Milne, Witaker, Eddington, Jeans, etc.)...; Marcel Cohen, « une leçon de marxisme à propos de la Linguistique »; Edith Schatzman, dans sa Chronique scientifique, discute le prétendu principe cosmologique d'un « état stationnaire de l'Univers ».

Cahiers Internationaux de Sociologie. Volume IX. Cahier double, 5e année 1950 (Aux Editions du Seuil, Paris). — Un important sommaire, où nous devons signaler tout particulièrement : la recherche sociologique et les relations internationales (Georges Davy); Introduction à une Sociologie de l'Utopie (G. Duveau); l'hyperorganisation de la famille (R. Kœnig); la structure d'âge de la population active en France (Pierre Naville); aspects de l'évolution sociale chez les Fang du Gabon (G. Balandier); la méthode sociologique dans le « système super-organique » de Sorokin (Louis Kattsoff); et Réponse à une critique (Pitirim Sorokin); les théories et les méthodes psycho-sociologiques de Kurt Lewin (Roger P.-Girod); les quatre premiers volumes de la Bibliothèque de Sociologie contemporaine (Paul Kahn), etc...

Revue de Psychologie des Peuples. — Revue trimestrielle, publiée avec le concours du Centre Nat. de la Rech. Scientif. Directeur Abel Miroglio. (Boîte postale 258, Le Havre). 4e trimestre 1950. — Cette revue, toujours si intéressante, offre, dans le n° IV, 1950, un contenu riche et varié. Citons notamment : Roger Bastide (Le Folklore brésilien); Paul Haury (Démographie et Psychologie hollandaises); A. N. J. Hollander (Comment on nous voit au delà des frontières : enquête préliminaire sur les Images des Groupes); Abel Miroglio (Nouvelles réflexions sur le bon usage de la Psychologie des Peuples); Antoine Denet (Note sur l'immigration en Australie). Bibliographie par M. Cantor et G. Hardy.

Culture Humaine. Revue mensuelle, 13e année. Editions J. Oliven, Paris, janvier 1951. — Noté au sommaire : une étude de géographie économique sur le port du Havre (F. Paître); un curieux article illustré sur : Morphologie et caricature (Dr A. Thooris van Borre); psychologie de la prestidigitation (J. Métayer); la loi du gaspillage (Paul Serre); la grande pyramide de Chéops (Edouard de Keyser), etc.

N° de février 1951 : Henri Fayol, fondateur de la doctrine administrative (Am. Fayol); l'imagination (Dominique Mérange); Baccalauréat (A. Ouy); Les mots celtes (Eug. Luc); la paix de l'esprit (d'après le Dr J. I. Liebmann), etc...

Atomes. Février 1951 (mensuel). — L'Art et les Mathématiques (Paul Montel, de l'Acad. des Sciences); une étude sur Pavlov (Y. Galifret, Assist. Collège de France); d'importants articles scientifiques. Une intéressante note sur « les charlatans du merveilleux », avec indication des enquêtes en cours, de l'activité de la nouvelle Association des écrivains scientif. de France, etc...

Ouvrages reçus. — *Morale individualiste ou Morale sociale, Henri Bergson ou Josué Jéhouda.*, par Robert Joseph Cohen. Une plaq. de 50 pp. in-8 jésus. Préface du Professeur Henri Baruk. Editions de la Colonne Vendôme, 57, rue de l'Université, VIIe. — Un exposé de la thèse de Josué Jéhouda (La Vocation d'Israël) en parallèle avec la morale d'Henri Bergson. La conception de Josué Jéhouda constitue, face à l'éthique bergsonienne, une prise de position. Elle affirme une morale qui se mani-

feste dans l'ordre social et non pas en dehors de lui...

L'Humanité à la croisée des chemins, par le *Dr St. Zurukzoglu*. Une plaq. de 25 pp. grd in-8°. Les Cahiers du Nouvel Humanisme, Dir. Lucien Poyet, 28, boulevard Gambetta, Le Puy (Hte-Loire). Un appel à la fraternité humaine, lancé par une éminente personnalité du monde philosophique et médical.

Les Méthodes d'Enseignement en U. R. S. S. Broch. 55 pp. in-12. Collection du Centre culturel France-U.R.S.S.. Nouvelle série, N° 2. Mme F. Seclet-Riou, Inspectrice de l'Enseignement Primaire. Préface du Professeur Henri Wallon. Indépendamment de toute préférence doctrinale et politique, cette étude, très bien informée, rédigée par un auteur dont l'expérience et la compétence sont indiscutées, apporte d'intéressantes précisions sur des questions généralement mal connues du public français.

DANS LA PRESSE

« Je le dis crûment... » — Les « Nouvelles littéraires », sous le titre de *Rencontres avec...*, reprennent la tradition ouverte autrefois par Frédéric Lefèvre avec ses célèbres *Une heure avec...* Après un entretien de Marcel Brion avec le P. Teilhard de Chardin, elles apportent le 1er février le texte, fort important, d'une *Rencontre avec Jean-Paul Sartre* de Gabriel d'Aubarède. Nous en détachons ce détail :

« — Pourquoi, dites-moi, cette attention si insistante de l'écrivain existentialiste aux fonctions les plus basses de la nature... pardon! de la condition humaine? Les classiques n'étaient-ils pas dans le vrai en les tenant pour négligeables?

— Si nous parlons du corps jusqu'en ses fonctions les plus humbles, c'est parce qu'il ne faut pas feindre d'oublier que l'esprit descend jusqu'au corps, en d'autres termes le psychologique jusqu'au physiologique. Zola s'en tenait à celui-ci. Nous prétendons aller plus loin, et qu'il y a intérêt à ne pas laisser ces choses dans l'ombre, comme la littérature l'a fait jusqu'à nous. Ce n'est pas pour m'amuser que je parle de ces choses, mais parce qu'à mon sens un écrivain doit saisir l'homme tout entier. Certaines notes de Stendhal indiquent l'intérêt qu'il portait aux fonctions dont nous parlons. Mais Stendhal devait se plier aux interdits littéraires de son époque. Si, aujourd'hui, comme vous dites, nous insistons, c'est par réaction contre cette censure qui a gêné si longtemps les écrivains.

« Il y a interaction du sexe et de la pensée, comme nous l'a enseigné la psychanalyse, à laquelle nous devons un élargissement considérable de la psychologie, et qui n'est pas encore assez connue.

Au fond, ce qui gêne les gens, c'est précisément cette apparition du psychologique dans le physiologique; c'est que nous montrons la conscience entière dans ces fonctions méprisées. Comme c'est ainsi, je le dis. Et je le dis crûment parce que j'estime qu'il vaut mieux montrer ces faits en face, et non par allusion ou périphrase, à la mode abominable des auteurs galants du XVIIIe siècle, que je me permets de trouver infiniment plus sales qu'on ne nous accuse de l'être... »

Sartre et Bourget. — L'auteur de *Caroline chérie* était éminemment qualifié pour traiter de l'existentialisme et juger Sartre. Dont il s'acquitte dans « La Table Ronde » de février, sous la signature de Jacques Laurent, — l'un de ses noms ou de ses pseudonymes, on ne sait plus. Le titre : *Paul et Jean-Paul*. Paul, c'est Paul Bourget, lequel est sacrifié (avec le sentiment qu'on ne sacrifie plus grand'chose) afin d'entraîner Jean-Paul dans sa chute. Pour un pamphlet, le pamphlet est un peu lourd. Il s'agit de les rapprocher dans une communauté du roman à thèse... Mais il faut être de bonne foi, et considérer *aussi* Sartre sous cet éclairage qui a le mérite de l'inattendu.

« Chevalerie. » — Dans « La Table Ronde » encore (1er mars), Alain donne quelques souvenirs d'*Une heureuse enfance :*

« ... Ce règne du cheval est

inconnu dans le Maine; on y trouve donc moins de *chevalerie;* voilà un mot que je n'ai compris que très tard. Les vertus du chevalier ne viennent pas de gouverner les hommes, mais bien de gouverner les chevaux. Le pouvoir est alors naturellement monarchique et anarchique; chacun est roi d'un petit royaume. Le Percheron est monarchique. Le Manceau est ce qu'on voudra d'autre; disputeur, plaideur et faux témoin, comme dit Perrin Dandin : « Il est vrai que du Mans, il en vient par douzaines... » L'oncle Julien, de Crissé, a plaidé avec fureur, et, je crois bien, contre son propre jugement. On ne se fait pas aisément une idée de l'entêtement manceau. Mon grand-père ne plaidait pas, autant que j'ai su. Il ne daignait; il se croyait bien trop pour plaider. Je ne sais si je n'ai pas gardé quelque chose de cette confiance en son propre jugement; en règle, la désapprobation d'un autre ne compte pas pour moi. Ce n'est pas que j'aie bonne opinion de moi; c'est que j'ai une mauvaise opinion de l'autre; et cette idée que j'avais toujours raison ne s'est pas trouvée fausse, en somme. Voilà une esquisse du Manceau. Caillaux en est un bel exemple. Mon père en était un aussi. »

Roman policier. — De Thierry Maulnier, dans « Le Figaro littéraire » du 3 mars :

« Il n'y a pour ainsi dire jamais eu de roman policier qui fût construit autour d'un simple délit, d'un vol ou d'un faux, par exemple : c'est bien la preuve que la véritable matière du genre qui nous occupe n'est pas le problème à résoudre, mais la mort — la mort des victimes, terrifiante par sa brutalité et par le mystère qui l'entoure, la mort du coupable, poursuivie et attendue au terme de la chasse et du hallali. La véritable destination du roman policier est de répondre au besoin qu'ont les hommes d'être mis au contact de l'angoisse de la mort violente. Ce n'est pas l'enquête qui est le sujet, et le crime qui est l'occasion, c'est le crime qui est le sujet véritable, et l'enquête n'est que le prétexte.

(...)

« D'où je serais tenté de conclure qu'une civilisation ordonnée (guerres et révolutions mises à part, et même lorsque les révolutions et les guerres ne sont pas loin) garde dans le cœur de ses membres une nostalgie de l'insécurité, de la lutte, du sang et de la peur, et que la véritable fonction du roman de violence est moins de solliciter je ne sais quelle ingéniosité intellectuelle que de ressusciter pour les citoyens pacifiques les grands mythes de la mort, et d'offrir à la bête de combat frustrée et censurée un assouvissement dans l'imaginaire.

« Toujours la *catharsis.* »

TABLE DES SOMMAIRES

DU TOME CCCXI

N° 1049. — 1er JANVIER 1951

N° 1050. — 1er FEVRIER 1951

N° 1051. — 1er MARS 1951

N° 1052. — 1er AVRIL 1951

Le Directeur-Gérant : PAUL HARTMANN.

TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE). — 8300 — 1951
Dépôt légal : 2e trimestre 1951.

MERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS (VIe)

Rappel :

... propos du « Journal littéraire » de Juste Olivier :

CORRESPONDANCE INÉDITE DE SAINTE-BEUVE

Avec M. et Mme JUSTE OLIVIER

Publiée par Mme Bertrand. *Introduction et notes de* Léon Séché.

...n volume in-16 de 516 pages — **210 fr.**

Sur l'époque romantique :

...ORTENSE ALLART DE MÉRITENS....	**Lettres inédites à Sainte-Beuve.** In-8°	**450 »**
—	*Même ouvrage,* format in-16	**210 »**
...-F. ANGELLOZ.....	**Gœthe.** In-16	**360 »**
...ENÉ BAILLY......	**Ange Pitou,** *Conspirateur et Chansonnier* (1767-1846). In-16	**210 »**
...LBERT DE BERSAUCOURT	**Les Pamphlets contre Victor Hugo.** In-16	**210 »**
...H.-M. DES GRANGES.	**La Presse littéraire sous la Restauration (1815-1830).** *Le Romantisme et la Critique.* In-8°.	**450 »**
...ENÉ DOLLOT.....	**Stendhal journaliste.** In-16	**210 »**
...ERRE DUFAY.....	**Victor Hugo à vingt ans.** In-16	**210 »**
...DOUARD GANCHE..	**Frédéric Chopin,** *sa vie et ses œuvres,* 1810-1849. In-8°	**450 »**
... MARTINEAU ET F. MICHEL	**Nouvelles Soirées du Stendhal-Club.** In-16	**300 »**
...AN MÉLIA.......	**Ce que pensait Stendhal. — Les Idées de Stendhal. — Stendhal et ses Commentateurs.** Chaque vol. in-16	**210 »**
...FRED DE MUSSET.	**Correspondance,** 1827-1857. In-8°	**450 »**
—	*Même ouvrage,* format in-16	**210 »**
...ÉRARD DE NERVAL.	**Des inédits.** In-16	**300 »**
...ÉON SÉCHÉ.......	**Alfred de Vigny** (2 vol.). — **Les Amitiés de Lamartine.** — *Le Cénacle de Joseph Delorme* (1827-1830), **t. I : Victor Hugo et les Poètes; t. II : Victor Hugo et les Artistes. — Le Cénacle de la Muse française** (1823-1827). — **Delphine Gay. — Hortense Allart de Méritens. — La Jeunesse dorée sous Louis-Philippe. — Madame d'Arbouville.** — Tous ces volumes existent simultanément en format in-8° (à 450 fr. le vol.) et en format in-16 (à 210 fr. le vol.), sauf *Alfred de Vigny* (format in-16 seulement).	
...LES TROUBAT....	**Sainte-Beuve et Champfleury. — La Salle à manger de Sainte-Beuve.** Chaque vol. in-16	**210 »**

ORKI (MAXIME)...	**Les Déchus** (*Le Ménage Orlov, Les ex-hommes*). Récits. Trad. de S. Kikina et P.-G. La Chesnais. In-16	210 »
— ...	**Les Vagabonds** (*Malva, Konovalov, Tchelkache, Mon Compagnon*). Récits. Trad. d'Ivan Strannik. In-16	210 »
OURMONT (REMY DE)	**Le Chemin de Velours.** *Nouvelles dissociations d'idées.* In-16	210 »
—	**La Culture des Idées.** In-16	210 »
—	**Dante, Béatrice et la Poésie amoureuse.** *Essai sur l'idéal féminin en Italie à la fin du XIIIe siècle.* Coll. « Les Hommes et les Idées ». In-16.	120 »
—	**Dialogues des Amateurs sur les choses du temps,** 1905-1907 (*Epilogues,* 4e série). In-16	210 »
—	**Nouveaux Dialogues des Amateurs sur les choses du temps,** 1907-1910 (*Epilogues,* 5e série). In-16	210 »
—	**Epilogues.** *Réflexions sur la vie.* 1re série : 1895-1898. 2e série : 1899-1901. 3e série : 1902-1904. Volume complémentaire : 1905-1912. Chaque vol.	210 »
—	**Le Latin mystique.** *Les Poètes de l'Antiphonaire et la Symbolique au Moyen Age.* In-8°	450 »
—	**Lettres intimes à l'Amazone.** In-8°	450 »
—	**Le deuxième Livre des Masques.** Avec 23 « Masques » dessinés par F. Vallotton. In-16	210 »
—	**Œuvres I** (volume contenant *Une Nuit au Luxembourg* et *Couleurs*). In-8°	450 »
—	**Pendant la Guerre.** *Lettres pour l'Argentine.* Préface de Jean de Gourmont. In-16	210 »
—	**Pendant l'Orage.** Préface de Jean de Gourmont. In-16	210 »
—	**Physique de l'Amour.** *Essai sur l'instinct sexuel.* In-16	210 »
—	**Promenades littéraires.** 1re série. 2e série. 4e série (*Souvenirs du Symbolisme et autres études*). 6e série. 7e série. Chaque vol. in-16	210 »
—	**Promenades philosophiques.** 1re et 3e série. Chaque vol. in-16	210 »
	Sur Remy de Gourmont :	
	Paul Escoube. **La Femme et le Sentiment de l'Amour chez Remy de Gourmont.** In-16	210 »
	— **Remy de Gourmont et son œuvre,** avec un portrait, un autographe et une bibliographie. Coll. « Les Hommes et les Idées ». In-16	120 »
RACIAN (BALTASAR).	**Pages caractéristiques,** précédées d'une étude critique d'André Rouveyre; traduction et notices de Victor Bouillier. In-8°	450 »
AHAME (KENNETH).	*Au Royaume des Enfants :* **L'Age d'Or.** Trad. de l'anglais par Léo Lack. In-16	210 »
—	*Au Royaume des Enfants :* **Jours de Rêve.** Trad. de l'anglais par Léo Lack. In-16	210 »

MERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS VIe

GEORGES DUHAMEL

de l'Académie française

LE VOYAGE DE PATRICE PÉRIOT

***ROMAN* (300 fr.)**



OUVRAGES DISPONIBLES DE GEORGES DUHAMEL :

- **Fables de mon jardin** ...... 210 »
- **Le Bestiaire et l'Herbier** ..... 210 »
- **Souvenirs de la Vie du Paradis.** 210 »
- **La Pierre d'Horeb** .... 210 »
- **Consultation aux Pays d'Islam.** 75 »
- **La Possession du Monde** ..... 210 »
- **Scènes de la Vie future** ...... 210 »
- **La Nuit d'Orage** .... 210 »
- **Le Prince Jaffar** .... 210 »
- **Les Plaisirs et les Jeux** ...... 210 »
- **Chronique des Saisons amères.** 210 »
- **Vie des Martyrs** .... 210 »
- **Positions françaises** .... 210 »
- **Lieu d'Asile** .... 150 »

LUMIÈRES SUR MA VIE :

- **Inventaire de l'Abîme (1884-1901)** .... 210 »
- **Biographie de mes Fantômes (1901-1906)** .... 210 »
- **Le Temps de la Recherche (1906-1914)** .... 210 »

- **La Pesée des Ames (1914-1919)** .... 300 »

VIE ET AVENTURES DE SALAVIN :

- **Confession de Minuit** ...... 210 »
- **Deux Hommes** .... 210 »
- **Journal de Salavin** .... 210 »
- **Le Club des Lyonnais** ..... 210 »
- **Tel qu'en lui-même** .... 210 »

CHRONIQUE DES PASQUIER :

- **Le Notaire du Havre** ...... 210 »
- **Le Jardin des Bêtes sauvages.** 210 »
- **Vue de la Terre promise** ... 210 »
- **La Nuit de la Saint-Jean** ... 210 »
- **Le Désert de Bièvres** ...... 210 »
- **Les Maîtres** .... 210 »
- **Cécile parmi nous** .... 210 »
- **Le Combat contre les Ombres** 210 »
- **Suzanne et les jeunes Hommes.** .... 210 »
- **La Passion de Joseph Pasquier.** .... 210 »

EDITIONS DE BIBLIOTHEQUE

Vie et Aventures de Salavin. Complet en deux volumes. Tirage limité à 6.000 exemplaires numérotés........................ **1.800 »**

Récits des temps de Guerre. *Vie des Martyrs, Civilisation, Lieu d'Asile, Entretiens dans le Tumulte, Les sept dernières Plaies, Quatre Ballades.* Tirage limité à 4.500 exemplaires numérotés. Deux volumes.................................. **1.800 »**

Les Livres du Bonheur. *Les Plaisirs et les Jeux, Les Erispaudants, Mon Royaume, Fables de Mon Jardin, Le Bestiaire et l'Herbier.* Tirage limité à 4.000 exemplaires numérotés. Un volume.... **900 »**

TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE). — 1951.